

કાવ્યવિચાર

[શ્રી સુરેન્દ્રનાથ દાસચતુર્તકૃત]

I
1945



અનુવાદક

નગીન દાસ પાઠેશ

90



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ : મુંબઈ

ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય

[ગૂજરાતી કૉપીરાઇટ વિભાગ]

અનુક્રમાંક ૨૪૮-૭૬ કિંમત ૪-૦-૦

ગ્રંથનામ કા. ૮૨૫૧૨

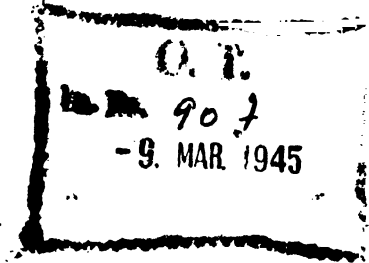
વર્ગિક ટ-૩:૯

પરિષદ સાહિત્યભાળા

કાવ્યવિચાર

[શ્રીસુરેન્દ્રનાથ દાસગ્રન્થકૃત]

અનુવાદક
નગીનદાસ પારેખ



I
1945



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

તરફથી

ભારતીય વિદ્યા ભવન,

મુંબઈ

પ્રકાશક : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી

નયનતટકૃષ્ણ હ. દવે

મહામાત્ર : ભારતીય વિદ્યા ભવન

૩૩-૩૫, હાર્વે રોડ, ગ્રામપાટી, મુંબઈ, ૭

૪-૪:૯

ગુજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય
અમદાવાદ
ગુજરાતી કૌપીરાઈ સંગ્રહ
૨૪૯૭૬

આવૃત્તિ પહેલી

પ્રત : ૭૫૦

એકડોઅર : ૧૯૪૪

કિંમત ૪-૦-૦

મુદ્રક : રાણેલાલ પુ. મિસ્ત્રી, બી. એ.

સાહિત્ય મુદ્રણાલય, રાયખડ : અમદાવાદ

મુરખી શ્રીખટુભાઈને

અનુવાદકનાં પુસ્તકો

૧. સુંબન અને બીજી વાતો [વિવિધ]	૧૯૨૮
૨. કાવ્યપરિચય ભા. ૧-૨ [શ્રી રા. વિ. પાઠક સાથે]	૧૯૨૯
૩. પરિણીતા [શ્રી શરચંદ્ર]	૧૯૩૧
૪. ખાદીનું વ્યાપક અર્થશાસ્ત્ર [શ્રી જોહાલાલ ગાંધી સાથે]	૧૯૩૧
૫. વિસર્જન [શ્રી રવીન્દ્રનાથ]	૧૯૩૨
૬. પૂજારિણી અને ડાકધર [શ્રી રવીન્દ્રનાથ]	૧૯૩૨
૭. પદ્મી-સમાજ [શ્રી શરચંદ્ર]	૧૯૩૩
૮. ચંદ્રનાથ [શ્રી શરચંદ્ર]	૧૯૩૩
૯. સ્વદેશી સમાજ [શ્રી રવીન્દ્રનાથ]	૧૯૩૪
૧૦. સાબરમતી [સંપાદન]	૧૯૩૪
૧૧. ઘરે બાહિરે [શ્રી રવીન્દ્રનાથ]	૧૯૩૫
૧૨. ચતુરંગ અને બે બહેનો [શ્રી રવીન્દ્રનાથ]	૧૯૩૬
૧૩. સત્તાવન [શ્રી સુંદરલાલજી]	૧૯૩૮
૧૪. નૌકાડુબી [શ્રી રવીન્દ્રનાથ]	૧૯૩૮
૧૫. ઉપેન્દ્રની આત્મકથા	૧૯૩૯
૧૬. કલકી [શ્રી રાધાકૃષ્ણન]	૧૯૩૯
૧૭. ગીતાંજલિ અને બીજાં કાવ્યો [શ્રી રવીન્દ્રનાથ]	૧૯૪૨
૧૮. તીર્થસલિલ [શ્રી દિલીપકુમાર રાય]	૧૯૪૨
૧૯. પૂર્વ અને પશ્ચિમ [શ્રી રવીન્દ્રનાથ]	૧૯૪૨
૨૦. નિઃસંતાન [વિવિધ]	૧૯૪૨
૨૧. વિશ્વપરિચય [શ્રી રવીન્દ્રનાથ]	૧૯૪૪
૨૨. કાવ્યવિચાર [શ્રી સુરેન્દ્રનાથ દાસગુપ્ત]	૧૯૪૪

અનુવાદકનું નિવેદન

હું લખતો હતો ત્યારથી આપણા દેશની કાવ્યચર્યા વિશે મારા મનમાં જિજ્ઞાસા રહ્યા કરી છે, પણ મને સંસ્કૃત બહુ ઓછું આવડે છે એટલે મૂળ ગ્રંથો વાંચી તેને સંતોષી શકતો નથી. આથી હું એવી માહિતી આપતાં પુસ્તકો જોતો રહું છું. આજથી ત્રણેક વર્ષ ઉપર શ્રીસુરેન્દ્રનાથ દાસગુપ્તનું પ્રસ્તુત પુસ્તક મારા હાથમાં આવ્યું. એ વાંચતાં વાંચતાં જ મને થયું કે સંસ્કૃત કાવ્યચર્યાના પ્રાથમિક પરિચય માટે આ પુસ્તક સારું છે, અને જો એનો અનુવાદ કરવામાં આવે તો એ વિષયમાં રસ ધરાવનાર અનેકને એ ઉપયોગી થઈ પડે. આથી મેં એનો અનુવાદ કરવા માંડ્યો અને તે તૈયાર થઈ રહ્યો એટલે થોડા જ વખતમાં આપણી સાહિત્ય પરિષદે તે પ્રગટ કરવાનું પણ સ્વીકાર્યું. આવા શાસ્ત્રીય ગ્રંથો માટે પ્રકાશકો મળવા મુશ્કેલ હોય છે. આ પુસ્તકનું પ્રકાશન હાથ ધરવા માટે હું સાહિત્ય પરિષદનો અંતરથી આભાર માનું છું.

ગ્રંથના વિષય અને નિરૂપણપદ્ધતિ વિશે તો વિદ્વાન ગ્રંથકાર મહાશયે પોતે જ પ્રસ્તાવનામાં કહેલું છે, એટલે એ વિશે મારે કંઈ કહેવાનું રહેતું નથી. પણ અનુવાદ વિશે એ શબ્દો કહેવાની મને જરૂર લાગે છે. ગ્રંથનો વિષય જ એવો છે કે ભાષા જરા ભારે રહે. વળી કેટલીક જગ્યાએ તો વિચાર સમજવા માટે પણ મહેનત કરવી પડે છે. મૂળ બંગાળી ગ્રંથમાં છાપની ભૂલો ઘણી હોવાથી મેં કંપેન્ડા પાઠ સાચા જ છે એની, અને કેટલીક જગ્યાએ હું જે સમજ્યો છું તે બરાબર છે એની ખાત્રી કરવા ખાતર હું આખો અનુવાદ સુ.શ્રી રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક સાથે વાંચી મથો. અને ત્યાર પછી જે જે શંકા અથવા ગૂંચ રહી તે બધી ભેગી કરીને મેં શ્રદ્ધે

શ્રી દાસગુપ્ત મહાશયને પત્ર લખ્યો. તેમની તબિયત સારી નહોતી. દષ્ટિ ક્ષીણ થઈ ગયેલી છે, છતાં ખૂબ મહેનત લઈને તેમણે મારી અધી શંકાઓનું વિગતે સમાધાન કર્યું. આને અંગે એમના સૌજન્યનો મને જે પરિચય થયો તેને હું મારા જીવનની એક મહામૂલ્યી સ્મૃતિ સમજું છું, અને વાચકોને પણ એના ભાગીદાર બનાવવા એમનો એ આપો પત્ર નીચે ઉતારું છું.

રજની સેન રૌડ, કાલીઘાટ,
કલકત્તા, તા. ૭-૧૨-૪૩

મહાશય,

પ્રતિનમસ્કારપૂર્વક નિવેદન એ કે આપનો ૪-૧૦-૪૩ તારીખનો પત્ર કલકત્તાથી આગ્રા પાછો મોકલવામાં આવ્યો હતો. હું માંદો થઈને હવાફેર માટે ત્યારે આગ્રા ગયો હતો. ત્યારે મારી પાસે ‘કાવ્યવિચાર’ પુસ્તક હતું નહિ. હું થોડા દિવસ માટે કલકત્તા આવ્યો છું, પરંતુ હજી હું અત્યંત માંદો છું. ફરીથી ૧૮ મી તારીખે એક માસ માટે આગ્રા જવાનો છું. એટલા માટે આપના પત્રનો ઉત્તર આપતાં આટલો વિલંબ થયો છે તે બદલ મને ક્ષમા કરશો. મારું પુસ્તક આપને ગમ્યું છે એ જાણીને હું અત્યંત ખુશ થયો છું. આપે એનો અનુવાદ કર્યો છે અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે એના પ્રકાશનનો ભાર લેવાની તૈયારી બતાવી છે, એથી હું પોતાને સંમાનિત માનું છું. આપનો જે પરિચય આપે આપ્યો છે તે ઉપરથી આપની અનુવાદમાં રુચિ અને દક્ષતા જોઈને વિરમિત થયો છું. મારી એક આંખે હું જોઈ શકતો નથી, છેલ્લાં બાર વરસ થયાં જે કાંઈ મેં લખ્યું છે, તે બધું જ લાહિયાદારા. ધણીવાર સુશિક્ષિત લલિયા મળતા નથી. પ્રૂફ વગેરે સુધારવાનું મોટે ભાગે મારાં વિદ્યાર્થીવિદ્યાર્થિનીઓ જ કરે છે. હું પોતે જોતો હોત તો એના કરતાં સારાં જોઈ શકત એવું અભિમાન મને નથી, પરંતુ તો એ એક બહાનું તો છે જ. આ પત્રની સાથે જોડેલાં વધારાનાં પાનાંમાં મેં આપની

શંકાઓનું સમાધાન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે; કરી શક્યો છું કે નહિ તેની મને ખબર નથી. ‘અધ્યાપક’ નામે મારી એક નવી નવલકથા જન્યુઆરી માસમાં મિત્ર એંડ ધોષ, ૧૦ શ્યામાચરણ દે સ્ટ્રીટ તરફથી પ્રગટ થવાની છે. મંલવિત હોય તો પુસ્તક વાંચી જોજો. આ પુસ્તકના અનુવાદની પરવાનગી માટે મિત્ર એંડ ધોષને પત્ર લખવેલો ઉચિત છે, કારણ તેઓ જ એ પુસ્તકના પ્રકાશક છે. મારી અંગાળીમાં લખેલી ધણી ચોપડીએ એમણે પ્રગટ કરી છે. એ જ.

ભવદીપ

ગુણમુગ્ધ શુભાકાંક્ષી

શ્રીસુરેન્દ્રનાથ દાસગુપ્ત

મૂળ પુસ્તકમાં એક પણ પાદટીપ નથી. પણ મને જ્યાં જ્યાં શંકા પડી અને જેનું એમણે સમાધાન કર્યું, ત્યાં ત્યાં એમના પત્રનો ઉપયોગ કરીને વસ્તુ સ્પષ્ટ કરવા ખાતર મેં પોતે પાદટીપો ઉમેરી છે, અને તેની નીચે અંથકારનું નામ લખ્યું છે. કેટલેક સ્થાને મેં પણ પાદટીપો ઉમેરી છે અને ત્યાં અનુવાદકનું નામ મૂક્યું છે. મૂળ અંથમાં ઉદાહરણમાં આપેલા શ્લોકોનો અંગાળી અનુવાદ આપ્યો છે ત્યાં મેં પણ સમશ્લોકી અનુવાદ આપ્યો છે. પણ પાછળથી એમણે અનુવાદ આપ્યો જ નથી ત્યાં પણ મેં કૌંસમાં ગણ અનુવાદ ઉમેર્યો છે, તે એ હેતુથી કે ચાલુ ચર્ચા બરાબર સમજી શકાય. જ્યાં એમણે પોતે જ લખાણમાં શ્લોકનો અનુવાદ કે સાર આપી દીધો હોય, ત્યાં મેં અનુવાદ આપવાની જરૂર જોઈ નથી. વળી કેટલીક જગ્યાએ મૂળમાં સંસ્કૃત શ્લોકો આપેલા નથી, પણ અંગાળી ભાવાનુવાદ જ આપેલો છે, તેવે સ્થળે મેં ગુજરાતી અનુવાદ આપી નીચે પાદટીપમાં સંસ્કૃત શ્લોકો ઉતારેલા છે.

મૂળ અંગાળી અંથમાં છાપની ભૂલો ધણી છે, એ હું ઉપર કહી ગયો. આને લીધે સંસ્કૃત વચનોમાં ઘણે ઠેકાણે અશુદ્ધ પાઠો રહેલા છે, અને તે બધા અહીં બેસીને સુધારવા મારે માટે

અસક્ય હતું. આમ છતાં જ્યાં જ્યાં હું મૂળ ગ્રંથો જોઈને ખાત્રી કરી શક્યો ત્યાં ત્યાં મેં પાઠ સુધાર્યા છે. ખીજો જોવા હતા તેવા રહેવા દીધા છે. દા. ત. પા. ૧૬૩ ને અંતે જે સંસ્કૃત ઉતારો છે તેમાં શ્રી. ઝળકીકરની કાવ્યપ્રકાશની આવૃત્તિમાં વાસનાસ્મતયા છે ત્યાં અહીં વાસનાસ્મકતયા છે. ઝળકીકરમાં સકલસહૃદયસંવાદમાજા છે, ત્યાં અહીં સકલહૃદયસંવાદમાજા છે, અને છેવટની ત્રણ લીટીઓમાં ઝળકીકરમાં જ્યાં હવ છે ત્યાં અહીં એવ છે. આ પાઠ મેં શુદ્ધિપત્રમાં સુધારી લીધા છે. પણ પા. ૧૫૭ ઉપર શ્રીશંકુકનું જે વચન ઉતાર્યું છે, તેનો પાઠ શ્રી ઝળકીકરની કાવ્યપ્રકાશની આવૃત્તિમાંના પાઠ સાથે મળતો આવતો નથી. છતાં ખીજા કોઈ ગ્રંથમાં એ વચન જોઈને પૂરી ખાત્રી કરી શક્યો નથી એટલે તે મેં તેમ જ રહેવા દીધો છે. એ જ પ્રમાણે પા. ૨૭૬ ઉપરના ફ્રેંચ ફકરામાં પણ છાપની ભૂલો હતી. તે બધી સુધારી આપવા માટે હું મારા જૂના અધ્યાપક શ્રી બાબુરાવ ઠાકોરનો ઋણી છું. આખા પુસ્તકમાં અનેક પ્રકારે મદદ કરવા બદલ હું શ્રી. રા. વિ. પાઠક, શ્રી. નલિન ભટ્ટ વગેરેનો આભારી છું. આ ઉપરાંત અધ્યાપક શ્રી ય. મો. ત્રિલોકકર તથા ભાઈ શ્રી સુરેન્દ્ર પટેલની મદદનો પણ હું સાભાર સ્વીકાર કરું છું.

ગ્રંથને અંતે પ્રકરણવાર વિષયસૂચિ એટલા વિસ્તારથી આપવામાં આવેલી છે કે એ ઉપરાંત ખીજી સૂચિ આપવાની મેં જરૂર જોઈ નથી. શ્લોકસૂચિમાં મેં ચરણોનો પણ સમાવેશ કરી લીધો છે એ ઉપયોગ કરનાર સહેજે જોઈ શકશે.

અંતે વાચકોને નમ્રભાવે એટલી વિનંતી કરવાની કે છાપની મહત્ત્વની ભૂલોનું શુદ્ધિપત્ર શરૂઆતમાં આપ્યું છે, તે પ્રમાણે સુધારા કરી લઈને પછી જ પુસ્તક વાંચવાનું શરૂ કરશો. આ ત્રુટિ માટે હું સૌનો ક્ષમા યાચું છું.

વલસાડ,

નગીનદાસ પારેખ

અંતકાર-પરિચય

વિશ્વવિખ્યાત ડોક્ટર સુરેન્દ્રનાથ દાસગુપ્તનો જન્મ ૧૮૮૭ માં થયો હતો. એમના વંશમાં સંસ્કૃતનો અભ્યાસ વંશપરંપરાથી ચાલતો આવ્યો હતો એટલે એમણે પણ નાનપણથી જ એમાં અનન્ય-સાધારણ પ્રતિભાનો પરિચય આપ્યો હતો. ૧૯૦૬માં એઓ સંસ્કૃત ભાષામાં ઍનર્સ લઈને બી. એ. થયા. અને ૧૯૦૮માં સંસ્કૃતમાં અને ૧૯૧૦માં પાશ્ચાત્ય દર્શનમાં એમ. એ. થયા. ૧૯૧૬માં એમને 'ત્રિદ્વિધ પ્રાઈઝ' મળ્યું. ત્યારપછી ચાર પાંચ વરસમાં જ કલકત્તા વિશ્વવિદ્યાલય તરફથી ભારતીય દર્શનમાં અને કેમ્બ્રિજ વિશ્વવિદ્યાલય તરફથી આધુનિક યુરોપીય દર્શનમાં એમને ડોક્ટરની પદવી મળી. ૧૯૧૧થી માંડીને ૧૦ વર્ષ સુધી એમણે ચટ્ટગ્રામ કોલેજના સંસ્કૃતના મુખ્ય અધ્યાપકનું પદ શોભાવ્યું. ૧૯૨૦થી ૧૯૨૨ સુધી એઓ કેમ્બ્રિજ વિશ્વવિદ્યાલયના અધ્યાપક નિમાયા. ત્યારપછી ત્રણ વર્ષ સુધી ફરીથી એમણે ચટ્ટગ્રામ કોલેજના સહકારી અધ્યાપક તરીકે કામ કર્યું. અને પછી પ્રેસિડેન્સી કોલેજમાં પાશ્ચાત્ય દર્શનના મુખ્ય અધ્યાપક તરીકે એમને પમંદ કરવામાં આવ્યા ત્યારથી એઓ વિશ્વવિદ્યાલયમાં અધ્યાપન કાર્ય કરતા આવ્યા છે. ૧૯૨૪માં એમને આઈ. ઈ. એસ. માં લેવામાં આવ્યા. ૧૯૩૧માં એઓ સંસ્કૃત કોલેજના અધ્યક્ષ અને નિખિલ બંગ સંસ્કૃત સભાના મંત્રી નિમાયા. ૧૯૩૮માં રોમના વિશ્વવિદ્યાલયે એમને ડી. લિટ. ની પદવી આપી, અને એ જ વરસે એમને રોયલ સોસાયટી ઓવ લિટરેચરના સભ્ય બનાવવામાં આવ્યા. વળી પોલાંડની એકેડેમી ઓવ સાયન્સના પણ એઓ માનનીય સભ્ય

ચૂંટાયા. એઓ કલકત્તા વિશ્વવિદ્યાલયની સેનેટ અને સિન્ડિકેટના સભ્ય અને હિંદની લગભગ અર્ધા જ વિદ્યાર્થીઓના પરીક્ષક છે. ૧૯૨૧માં પારીસમાં મળેલી દર્શન મહાસભા (ફિલોસોફિકલ કોંગ્રેસ)માં તેઓ કેમ્બ્રિજના પ્રતિનિધિરૂપે હાજર હતા. અને નેપલ્સ અને હાર્વર્ડમાં આંતરરાષ્ટ્રીય દર્શન સભામાં એઓ અંગાળના કેળવણી ખાતાના અને કલકત્તા વિશ્વવિદ્યાલયના પ્રતિનિધિરૂપે ગયા હતા. ૧૯૨૬માં એમણે હેરિસ ફાઉન્ડેશન વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. એ ઉપરાંત ન્યૂયૉર્ક, કેલિફોર્નિયા, ચિકાગો, ઇલિનોય, રોમ, મિલાન, વિયેના વગેરે અગ્રંપ્ય વિશ્વવિદ્યાલયોમાં જુદેજુદે સમયે વ્યાખ્યાન આપવા માટે એમને યોલાવવામાં આવ્યા હતા. ૧૯૩૬માં લંડનની ધર્મપરિષદમાં એઓ ભારતના પ્રતિનિધિરૂપે ગયા હતા, અને એ જ વર્ષે ભારતની દર્શન સભાના પ્રમુખ પદ પર ચયા હતા. એમનો લખેલો ભારતીય દર્શનનો ઇતિહાસ (ત્રણ ભાગ) સર્વત્ર પ્રમાણભૂત ગ્રંથ લેખાય છે. અંગાળીમાં પણ એમણે અનેક ગ્રંથો લખેલા છે: રવિદીપિતા, દાર્શનિકી, સાહિત્ય-પરિચય, ક્ષણલેખા, અધ્યાપક, આયુર્વેદ વગેરે.

ગ્રંથકારની પ્રસ્તાવનામાંથી

ભરતથી માંડીને વિશ્વનાથ ચક્રવર્તી સુધી અથવા જગન્નાથ સુધી આપણા દેશમાં સાહિત્યવિચાર સંબંધે જે જે ચર્ચા સંસ્કૃત અલંકાર-ગ્રંથોમાં જોવામાં આવે છે, તેવી ચર્ચા બીજી કોઈ પણ ભાષામાં આજ સુધીમાં થઈ હોય એવું અમારા જાણવામાં નથી અંગ્રેજીમાં અથવા ફ્રેંચમાં સાહિત્યવિચારની અનેકવિધ ચર્ચા જોવામાં આવે છે. તો પણ ઘણા વિષયોમાં તે આપણા દેશના સાહિત્યવિચાર જેવી સૂક્ષ્મ અને ગંભીર નથી, અને આપણા દેશના સાહિત્યવિચારમાં જે જે વિષયની ચર્ચા છે, તે તે વિષય સંબંધે યુરોપીય કાવ્યવિચાર-ગ્રંથોમાં તેને મળતી ચર્ચા જોવામાં આવતી નથી. એટલા માટે, સાહિત્ય-રસિક વ્યક્તિ માત્રે આપણા દેશની કાવ્યવિચાર-પદ્ધતિથી પરિચિત રહેવાની જરૂર છે. પાઠશાળાના પંડિત મહાશયો સાધારણ રીતે વિશ્વનાથના સાહિત્યદર્પણનો, કદાચ મમ્મટના કાવ્યપ્રકાશનો અને દંડીના કાવ્યાદર્શનો પરિચય મેળવે છે. પરંતુ પદનપાઠનની વ્યવસ્થા ન હોવાને કારણે પ્રાચીનકાળથી અલંકાર સાહિત્ય મારફતે જે કાવ્યવિચાર-પદ્ધતિ નિર્માણ થઈ છે, તેના યથાર્થ સ્વરૂપથી સમગ્રપણે મોટે ભાગે તેઓ માહિતગાર થઈ શકતા નથી. આપણા દેશના સંસ્કૃતના એમ. એ. એ. અને પછી ઘણે ભાગે એ જ દશા હોય છે. અને વર્ગમાં કદાચ એ ચાર જણ વિશેષજ્ઞ હશે, તેમને આપણે અનાયાસે જ બાદ કરી શકીએ. બંગાળી ભાષામાં આજકાલ જે સાહિત્યસમાલોચના જોવામાં આવે છે, તેમાં પણ વિશ્વનાથ અને મમ્મટે રસ સંબંધે ચર્ચેલા વિષયની સાથે ચાલુ અંગ્રેજી સમાલોચના-ગ્રંથોમાંથી થોડું ઉતારેલું જોવામાં આવે છે. અંગ્રેજીમાં ડૉ. સુશીલકુમાર દે, કાણે, જેકોબી, શેવાની,

વગેરેએ અલંકારશાસ્ત્ર સંબંધે પુષ્કળ ગંભીર ચર્ચા કરી છે; પરંતુ તેમની એ બધી ચર્ચામાં કાવ્યવિચાર-પદ્ધતિ ઉપર પ્રધાનભાવે દૃષ્ટિ રાખવામાં આવી છે, એવું મને લાગતું નથી. બંગાળી ભાષામાં પણ શ્રીયુક્ત અતુલચંદ્ર ગુપ્ત મહાશયના ‘કાવ્યજિજ્ઞાસા’ નામના નાના પુસ્તક સિવાય બીજી કોઈપણ વિશેષ ચર્ચા થઈ હોય એવું મારી જાણમાં નથી. અનેક કામોની ધમાચકડીમાં એક વખતે અરધા મહિનાની કુરસદ મળી હતી—તે વખતે આ પુસ્તક લખાયું છે. વધારે વિસ્તૃત ચર્ચા કરી હોત તો આ વિષયને ઘટતો ન્યાય આપી શકાત. અલંકાર સંબંધે જુદું જ એક પુસ્તક લખવાની આશા અને ઇચ્છા છે. પ્રસ્તુત નિબંધમાં કેવળ કાવ્યવિચાર-પદ્ધતિ સંબંધે કેટલીક મુખ્ય મુખ્ય વાતોની ચર્ચા કરી છે. શાસ્ત્રધારા પ્રકરણમાં અને બીજે પણ કોઈ કોઈ ઠેકાણે ડૉ. દે મહાશયના અને કાણે મહાશયના ગ્રંથોમાંથી ધણી મદદ મળી છે. વિદ્વજ્જનોચિત રીતિ અનુસાર પાદટીકાઓ દાખલ કરીને તે તે ઠેકાણે ઋણસ્વીકાર કરવાં જતાં પુસ્તક મોટું થઈ જવાનો સંભવ હોવાથી આ પ્રસ્તાવનામાં તેમનું ઋણ આનંદ સહિત સ્વીકારું છું. કાવ્યવિચારપદ્ધતિનો આ અત્યંત સંક્ષિપ્ત પરિચય છે. એટલે આ પુસ્તકમાં જુદી જુદી ચર્ચા, મતખંડન અને પરપક્ષની સાથે વાદાનુવાદને ઝાઝું સ્થાન આપ્યું નથી, અને ધણી વખત વિચાર-બહુલ વિષયનો બહુ જ થોડા શબ્દોમાં સિદ્ધ વસ્તુની પેઠે સાધારણ ભાવે ઉલ્લેખ કર્યો છે. કાવ્યવિચારપદ્ધતિ સંબંધે સાધારણ પરિચયનો જ ખાસ અભાવ છે, એમ માનીને ઝાઝા તર્ક વિચારના ઊંડાણમાં જાણી જોઈને જ હું ઊતર્યો નથી.

*

*

સંસ્કૃત કોલેજ

શ્રીસુરેન્દ્રનાથ દાસગુપ્ત

૧૪ - ૩ - ૩૯

શુદ્ધિપત્ર

પાનું	લીટી	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૫૨	નીચેથી ૬	સમભવવો'	સમભવવો,
૫૬	,, ૮	ગૌહીયમિદમેતત	ગૌહીયમિદમેતત્તુ
૭૮	બીજી પાદટીપ નીચે ઉમેરેા—	'અંથકાર.'	
૮૧	૧	ન્યસ્યગ્યંગ્ય	ન્યસ્યગ્યંગ્ય
૮૩	૩	તિષ્ઠન્	તિષ્ઠન્
૯૪	નીચેથી ૨	નિષ્પત્તિ:	નિષ્પત્તિ:
૧૧૪	,, ૩	કરી	કહી
૧૨૭	૧૩	દય	હૃદય
૧૩૦	નીચેથી ૭	અનુભવાદિ	અનુભાવાદિ
૧૩૧	૬	પ્રાધાન્યેન:	પ્રાધાન્યેન
૧૩૯	છેલ્લી	પ્રધાન સ્થાન ન આપતાં આચિત્યને પ્રધાન સ્થાન આપ્યું છે.	
૧૪૧	૬	શુદ્ધોદનની	શૌદ્ધોદનની
૧૪૬	૧૦	પરિનિવૃત્તયે	પરિનિવૃત્તયે
૧૪૯	૬	પછી ઉમેરેા: વિદ્યાધરે પથ્ય પોતાની એકાવલીમાં લખ્યું છે,—	
		'ધ્વનિપ્રધાનં કાવ્યં તુ કાંતાસંમિતમીદિતમ્ ।'	
૧૫૮	નીચેથી ૧૧	ત્વત્વજ્ઞા	ત્વજ્ઞા
૧૫૯	,, ૨	કહો શકાય	કહો ન શકાય.
૧૫૯	,, છેલ્લી	અંગ છે.	અંગ છે,
,,	,,	એમ નથી	એમ નથી.

૧૬૩ નીચેથી	૬	નિયમાન્ય	નિયમાન
„ „	૫	વાસનાત્મકતયા	વાસનાત્મતયા
„ „	૩	સકલહૃદય	સકલસહૃદય
„ „	૨,૧	એવ	હવ
૧૬૪	૧	મેવ, મેવા, મેવ	મિવ, મિવા, મિવ
૧૮૧ નીચેથી	૧૦	કાવ્યં	કાવ્યં
૧૮૭	૧૧	પ્રલોકય	પ્રલોકય
૧૯૩	૪	સૂરભિઃ	સૂરિભિઃ
૧૯૯	૭	કામિન્	કામિન્
„ નીચેથી	૯	દવદેવં	દેવદેવ
૨૦૨	૧૪	પર્યનુમેયોક્તવ્યઃ ।	પર્યનુયોક્તવ્યઃ ।
૨૦૮	૪	આથી.	આથી,
૨૧૮	૭	સમુદ્રોઃ	સમુદ્રો
૨૨૯ નીચેથી	૭	વૃક્ષત્વવ્યાપક	વૃક્ષત્વ વ્યાપક
૨૪૮ „	૭,૯	અતિશયોક્ત	અતિશયોક્તિ
૨૫૧ „	૧૦	જલદથો	જલદ
૨૫૨ „	૪	માલ્યવાનને	માલ્યવાનને
૨૫૩	૨	જામગ્ન્ય	જામદગ્ન્ય
„ નીચેથી	૪	આ	આ શ્લોકમાં
૨૫૪	૧૦	ધ્વનિ હોય	ધ્વનિ થતો હોય.
૨૫૯	૨	માટે	જતાં
૨૬૦	૯	વ્યવિતશવતાનાં	વ્યક્તિશક્તાનાં
૨૮૨ નીચેથી	૧૨	કહે	કરે
૨૮૩ „	૩	ગૌઃ શબ્દનો—પછી ઉમેરોઃ	
		‘ઉચ્ચાર કરીએ તો ગકાર, ઔકાર અને’	

અનુક્રમ

૧. વૈયાકરણ અને આલંકારિક	૧—૧૬
૨. શાસ્ત્રધારા	૧૭—૩૨
૩. દોષ, ગુણ અને રીતિ	૩૩—૬૦
૪. વક્રોક્તિવાદ	૬૧—૮૮
૫. રસ અને કાવ્ય	૮૯—૧૭૮
૬. ધ્વનિ	૧૭૯—૨૭૯
૭. સ્ફોટવાદ	૨૮૦—૮૪
૮. વિષયસૂચિ	૨૮૫—૩૦૦
૯. શ્લોકસૂચિ	૩૦૧—૩૦૪



વૈયાકરણ અને આલંકારિક

આ પણ દેશના અલંકારશાસ્ત્રને પ્રમાણમાં આધુનિક જ ગણી શકાય. ઋગ્વેદ વગેરે સંહિતા-ગ્રંથોમાં, ધ્યાનણ, આરણ્યક અથવા ઉપનિષદાદિમાં, શ્રૌત-સૂત્ર અથવા ધર્મસૂત્રાદિમાં અલંકારશાસ્ત્રમાં વર્ણવેલા વિષયનો ખાસ કશો ઉલ્લેખ મળતો નથી. યાસ્કના નિરુક્તમાં ઉપમાનો સહેજ ઉલ્લેખ મળે છે. તેમણે ભૂતોપમા, રૂપોપમા, સિદ્ધોપમા, લુપ્તોપમા અથવા અર્થોપમાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તેમણે પ્રસંગોપાત્ત ગાઝ્યના ઉપમાલક્ષણનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે. મને લાગે છે કે આ ગાઝ્યનું ઉપમાલક્ષણ જ ઉપમાની સૌથી પહેલી વ્યાખ્યા છે; એ વ્યાખ્યામાં ગાઝ્યે કહ્યું છે કે બે લિન્ગ લિન્ગ વસ્તુની ન્યારે કાર્ધપણ એક-જાતીય ગુણદ્વારા તુલના કરવામાં આવે ત્યારે જ તેને ઉપમા કહેવાય. તેમણે વધુમાં કહ્યું છે કે સાધારણ રીતે જે ગુણ દ્વારા તુલના કરવામાં આવે છે, તે ઉપમાનમાં વિશેષ પ્રમાણમાં હોય છે, અને ઉપમેયમાં અલ્પ પ્રમાણમાં હોય છે; જો કે ઉપમેયમાં પણ તે ધર્મ કાર્ધ કાર્ધ ઠેકાણે વધારે પ્રમાણમાં હોઈ પણ શકે. મને લાગે છે કે આ સમયથી જ વાકચાલંકાર-રૂપે ઉપમાનો સ્વીકાર થવા માંડ્યો હશે. ત્યારપછી પાણિનિના સૂત્રમાં, કાત્યાયનની વૃત્તિમાં, શાંતનવના ક્ષિદ્ સૂત્રમાં અને મહાભાષ્યમાં ઉપમાન અને ઉપમેયના જુદા જુદા સંબંધોનો વિષય અર્ચયેલો છે. ‘ઉપમિતં ધ્યાન્નાદિભિઃ સામાન્યાપ્રયોગે,’ ‘ઉપમાનાનિ સામાન્વ-વચનૈઃ,’ ‘ઉપમાનાદાચારે,’ ‘તેન તુભ્યં ક્રિયાચ્છેદતિઃ’.

વ્યાકરણ જેમ પદની પ્રકૃતિ અને અર્થનો અને બિન્ન બિન્ન પદોના પરસ્પર સંબંધનો વિચાર કરે છે, તેમ અલંકારશાસ્ત્ર પદ અને વાક્યના અર્થના સૌંદર્યનો અને મનોહારિત્વનો વિચાર કરે છે. અલંકારશાસ્ત્રનો અર્થ ભૂષણ થાય છે. વિદેશી *adornment* શબ્દનો અર્થ સોનું થાય છે; મને લાગે છે કે સોનું ભૂષણ તરીકે વપરાતું, એટલે અલંકારશાસ્ત્રનો અર્થ ભૂષણ એવો થયો. આપણા દેશમાં મોહે-જો દડોની સંસ્કૃતિના સમયથી સોનું અલંકારને માટે વપરાતું હતું; પાછલા જમાનાના શાબ્દિકોના ધ્યાનમાં એ વસ્તુ આવી હતી કે સોનું જેમ મનુષ્ય-શરીરનું ભૂષણ છે, તેમ માણસના વાક્યાર્થનું પણ એવું સૌષ્ઠવ હોઈ શકે, જેને વાક્યનું ભૂષણ માની શકાય. વૈયાકરણ અથવા શાબ્દિકની સાથે આલંકારિકને એક પ્રકારનો માલ સંબંધ છે, એની ના પાડી શકાય એમ નથી. આનંદવર્દનાચાર્યે કહ્યું છે કે વાક્યના અર્થ બે પ્રકારના હોય છે—તેમાંનો એક અર્થ સાધારણ રીતે પદોનો પરસ્પર અન્વય કરવાથી મળી રહે છે; પરંતુ ઘણી વાર પદોનો અન્વય કરવાથી જે અર્થ નીકળે છે, તેનાથી તદ્દન જુદી જ રીતે બીજો એક અર્થ સહુદય વ્યક્તિના ચિત્તમાં પ્રગટ થાય છે. પહેલાને વાચ્યાર્થ અને બીજાને પ્રતીયમાન અર્થ કહે છે. સૌંદર્યવતી રમણીની શરીર-રચનાના સાધારણ સૌષ્ઠવ ઉપરાંત જેમ સ્વતંત્ર રીતે એક પ્રકારની અનિર્વચનીય લાવણ્યપ્રભા આખા દેહ ઉપર વિલસી રહે છે, તેમ મહાકવિઓનાં વાક્યમાં એવું જ એક પ્રકારનું વિશેષ કંઈક પ્રગટ થાય છે, જે તેના સાધારણ અર્થ ઉપરાંતનું હોય છે. કાવ્યનો આ જે પ્રતીયમાન એક સ્વતંત્ર અર્થ અથવા રસ ચિત્તને અભિષિક્ત કરે છે, તે કેવળ શબ્દાર્થના કાયદાકાનૂન જાણવાથી જ જાણી શકાતો નથી; તે જાણવા માટે સ્વતંત્ર દક્ષતાની જરૂર પડે છે. જેમનામાં તે દક્ષતા હોય છે, તેઓ મહાકવિઓનાં વાક્યમાંથી કયો શબ્દ અથવા કયો

અર્થ એ પ્રકારની નવીન વસ્તુનું પ્રતિપાદન કરે છે, તે અનાયાસે જ પારખી શકે છે. શબ્દનો જે પ્રસિદ્ધ અર્થ હોય છે તેને અતિક્રમીને આ નવીન વસ્તુની ભાળ નહિ મેળવી શકાય. પ્રકાશ જેમ્મતા હોય તો જેમ દીવાની જ્યોતને શોધવી પડે છે, તેમ વાચ્યાર્થની મદદથી જ પ્રતીયમાન અર્થને શોધવો પડે છે.

વાચ્યાર્થ પૂરો થઈ ગયા પછી પણ સહૃદય વ્યક્તિનું ચિત્ત જ્યારે નેટલાથી તૃપ્ત ન થતાં બીજી એક નવી જ વસ્તુનું સૂચન પામે છે, ત્યારે જ આ નવીન વસ્તુ ચિત્તમાં પ્રગટી ઊઠે છે. શબ્દ અથવા તેનો સાધારણ અર્થ જ્યારે પોતાને ગૌણ બનાવી દઈને બીજી એક વસ્તુને પ્રધાન બનાવી પ્રગટ કરે છે, ત્યારે જ આ નવીન વસ્તુ સ્વનિર્મિત થાય છે.

જ્યાં પ્રતીયમાન અર્થ કરતાં વાચ્યાર્થ વધારે મનોહર હોય છે, ત્યાં તે પ્રતીયમાન અર્થનું કશું વિશેષ મહત્ત્વ હોતું નથી, એટલા માટે તેની ખાસ કિંમત પણ હોતી નથી. જે કોઈ એમ કહે—

અનુરાગવતી સંધ્યા દિવસસ્તસ્પુરઃસરઃ ।

अहो दैवगतिः कीदृक् तथापि न समागमः ॥

[સંધ્યા અનુરાગવતી છે અને દિવસ તેની આગળ આગળ આવે છે, છતાં દૈવની ગતિ કેવી છે કે તેમનો સમાગમ થતો નથી!]

આ શ્લોકનો પ્રતીયમાન અર્થ એ છે કે, નાયક નાયિકાની પાસે હોવા છતાં પણ નાયકની સાથે તેનું મિલન થતું નથી. પરંતુ એ વસ્તુના માધુર્ય કરતાં વિવિધ વર્ણ સુશોભિત સંધ્યાનું નિકટ રહેલા દિવસની સાથે મિલન થતું નથી, એ અર્થ વધારે મનોહર છે.

ઉપરની ચર્ચા ઉપરથી માલમ પડે છે કે વ્યાકરણ જેમ પદની સાથે પદના અર્થનો અન્વય કરી એક અખંડ વાક્યાર્થને પ્રગટ કરવામાં

પ્રયત્નશીલ છે, તેમ જ અલંકારશાસ્ત્ર પણ શબ્દસૌષ્ઠવ અને અર્થસૌષ્ઠવના સમન્વયથી મહાકવિઓનાં વાક્યમાં કેવી રીતે નવીન અર્થ, નવીન સાદૃશ્ય અથવા નવીન રસ-લાવણ્ય પ્રગટ થઈ શકે છે, તેની શોધમાં રત છે. વૈયાકરણોની વાત કરતાં આનંદવર્દને કહ્યું છે કે, બધી વિદ્યાનું મૂળ વ્યાકરણ છે, એટલા માટે વૈયાકરણને જ સૌથી વિદ્વાન કહેવો જોઈએ. વૈયાકરણો કહે છે કે કાનમાં જ્યારે ધ્વનિ પરંપરા પ્રવેશ કરે છે, ત્યારે તે ધ્વનિ પરંપરાનો છેલ્લો ધ્વનિ કાનની અંદર દાખલ થતાં, તે ધ્વનિ પરંપરાના પ્રભાવથી એક અખંડ શબ્દની સુરુપષ્ટ પ્રતીતિ જન્મે છે, તેને રફાટ કહે છે. ધ્વનિ પરંપરાના તરંગો એક પછી એક આવીને જેમ જેમ હાજર થાય છે, તેમ તેમ આગળના તરંગો નાશ પામે છે, પરંતુ તોપણ તે ધ્વનિ-પરંપરાનો છેવટનો અંશ જ્યારે કાનમાં પ્રવેશ કરે છે, ત્યારે એક અખંડ શબ્દનો ઓષ થાય છે. ઘંટ વગાડીએ ત્યારે ઘંટનો શબ્દ પૂરો થઈ ગયા પછી પણ જેમ તેના અનુરણનરૂપી એક ધ્વનિ કાનમાં ગુંજ્યા કરે છે, તેમ ધ્વનિના અંશો કાનમાં પ્રવેશે છે ત્યારે પણ અનુરણન ચાલ્યા કરે છે. એક અખંડ શબ્દ કાનમાં ધ્વનિત થાય છે. ભર્તૃહરિએ કહ્યું છે,—

યઃ સંયોગવિયોગાભ્યામ્ કરુણૈષ્વજન્યતે ।

સ સ્ફોટઃ શબ્દજાઃ શબ્દાઃ ધ્વનયોડન્યૈરુદાહતાઃ ॥

—વાક્યપદીય ૧-૧૦૩

પ્રત્યયૈરનુપાખ્યેયૈઃ પ્રહ્વાનુગુર્ણસ્તથા ।

ધ્વનિ-પ્રકાશિતે શબ્દે સ્વરૂપમવધાર્યતે ॥

—વાક્યપદીય ૧-૮૪

કોઈ કોઈ કહે છે કે, પ્રયત્નજનિત ઉચ્ચારણસ્થાનોની સાથે વાયુના સંયોગવિભાગ દ્વારા પ્રથમ જે શબ્દ ઉત્પન્ન થાય છે તેને રફાટ

કહે છે. પાછળથી એ બધા શબ્દોમાંથી જે શબ્દ ઉત્પન્ન થાય છે તેને જ્વનિ કહે છે. ભર્તૃહરિ એના જવાબમાં કહે છે—શબ્દની અભિવ્યંજનાને અતુકલ અનિર્વાચનીય માનસી કલ્પના દ્વારા જે જ્વનિ ઉત્પન્ન થાય છે, તેના દ્વારા પ્રકટ થાય ત્યારે શબ્દનું (સ્ફોટનું) અવધારણુ થાય છે. (એટલે કે શબ્દ (સ્ફોટ) સમજમાં ઊતરે છે.)

એક શબ્દમાં તેના અંશરૂપે વિવિધ શબ્દધારા કાનમાં પરંપરાક્રમે પ્રવેશ કરીને આખી ધારા જ્યારે પૂરી થઈ જાય, ત્યારે જે એક અખંડ શબ્દ જ્વનિત થાય છે તેને જ સ્ફોટ કહે છે. એટલે જ ભર્તૃહરિએ કહ્યું છે—

શબ્દસ્યોર્ધ્વમ્ અભિવ્યક્તૃત્તિમેદે તુ વૈકૃતાઃ ।

ધ્વનયઃ સમુપોહન્તે સ્ફોટાત્મા તૈર્ન મિચ્છતે ॥

વાક્યપદીય ૧-૭૮

શબ્દની અભિવ્યક્તિ પછી, ઉતાવળથી કે ધીમેથી કે મધ્યમ રીતે ઉચ્ચારણુ કરવા જતાં શબ્દોના જે વિકાર પ્રતીત થાય છે, તેનાથી સ્ફોટમાં કોઈ પણ પ્રકારનો વિકાર થતો નથી.

અભિનવશુભ કહે છે કે, જે રીતે શબ્દાંશ પરંપરા છેવટે શબ્દ-સ્ફોટ કે જ્વનિરૂપે પોતાના નીચેના થરે પોતાને પ્રગટ કરે છે, બરાબર તે જ રીતે શબ્દની ભિન્ન ભિન્ન અર્થપરંપરા પોતાને છેવટે સ્ફોટરૂપે અભિવ્યક્ત કરે છે.

કોઈ પણ શબ્દનું ઉચ્ચારણુ કરતાં તે શબ્દનો પ્રસિદ્ધ અર્થ આપણા મનમાં ઉદય પામે છે. આપણા દેશના શાબ્દિકો કહે છે કે, શબ્દમાં જ એક પ્રકારની વિશેષ શક્તિ રહેલી છે, તેને લીધે તે પ્રસિદ્ધ અર્થ તે શબ્દ ઉચ્ચારતાં વેંત આપણા મનમાં પ્રગટ થાય છે. જે ‘ગાય’ શબ્દ ઉચ્ચારીએ અથવા સાંભળીએ તો તરત જ આપણને સુપરિચિત એક પ્રાણીની યાદ આવે છે. ‘ગંગા’ શબ્દ બોલીએ એટલે

અંગેત્રીમાંથી નીકળેલી હરિદાર, પ્રયાગ અને વારાણસી આમળ થઈને વહેતી અને સાગરને મળતી એક નદીવિશેષ યાદ આવે છે. શબ્દ ઉચ્ચારાતાં વેંત જ આ વિશેષ અર્થ આપણા ચિત્તમાં પ્રગટ થાય છે. એટલા માટે શાબ્દિકો કહે છે કે શબ્દની અભિધાશક્તિ દ્વારા પ્રત્યેક શબ્દ તેના વિશેષ વિશેષ આભિધાનિક અર્થને આપણી આગળ પ્રગટ કરે છે. વળી જ્યારે આપણે એમ કહીએ છીએ કે ‘ઘોડાને પાણી પા,’ ‘બાળકને લઈ આવ,’ ત્યારે ભુદી ભુદી રીતે ‘બાળક’ અને ‘ઘોડો’ શબ્દનો અર્થ અને ‘ને’ અને ‘ને’ એ બંને પ્રત્યયોનો કર્મત્વનો અર્થ પ્રગટ થાય છે. એ કર્મત્વ બાળક અને ઘોડાને અવલંબીને રહેલું છે, એ સમજાવવાને માટે કોઈ શબ્દ ન હોવા છતાં શબ્દની એક તાત્પર્ય શક્તિદ્વારા ‘ને’ અને ‘ને’ દ્વારા પ્રગટ થતા કર્મત્વને બાળક અને ઘોડા સાથે એકત્ર લઈને લઈ આવવાનું કર્મ અને પાણી પાવાનું કર્મ, એમ સમજી શકીએ છીએ. એ રીતે જ લેવાની સાથે આવવું અને બાળકની સાથે લઈ આવવું તેમજ ઘોડો પાણી અને પાવું એ બધાંનો પરસ્પર અન્વય સમજી શકીએ છીએ. એમ છતાં એ અન્વયને અનુકૂળ કોઈ પણ એવો શબ્દ નથી જેના અર્થદ્વારા એ અન્વય સધાય. એટલા માટે જ કેટલાક કહે છે કે વાક્યની એક તાત્પર્ય-શક્તિ હોય છે, જેના દ્વારા પ્રત્યયનો અર્થ તેની પાસેના બીજા શબ્દની સાથે મળી જઈને એક અખંડ અર્થ પ્રગટ કરે છે, એને જ વાક્યની તાત્પર્યશક્તિ કહે છે. જે રીતે ગ, આ, ય, અ એ ચાર શબ્દપરંપરા મનની અંદર વારાફરતી ઉત્પન્ન થઈને ધ્વંસ પામીને છેવટે ‘ગાય’ શબ્દને ધ્વનિત અને પ્રકાશિત કરે છે, બરાબર તે જ રીતે શબ્દ અને પ્રત્યય પરસ્પર અન્વિત થઈને અને પ્રત્યયયુક્ત પદો પરસ્પર અન્વિત થઈને એક અખંડ વાક્યાર્થને પ્રગટ કરે છે. વળી બહુ ઠેકાણે એવું જોવામાં આવે છે કે, એક

વાક્ય સાંભળતી વખતે તે વાક્યમાંનો કોઈ શબ્દ જ્યારે તેને અનુરૂપ પ્રસિદ્ધ અર્થને અભિધા-શક્તિદ્વારા સૂચિત કરે છે છતાં પણ તેના અર્થને તાત્પર્યશક્તિ દ્વારા અન્વિત કરવા જતાં ચિત્તમાં બાધા ઉત્પન્ન થાય છે, ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે જ પ્રસિદ્ધ અર્થને પ્રગટ ન કરતાં તે પ્રસિદ્ધ અર્થની નજીકનો અથવા તેને મળતો બીજો કોઈ અર્થ પ્રગટ કરે છે. જો આપણે એમ કહીએ કે ‘તેઓ ગંગામાં જ રહે છે,’ અથવા ‘ચાલો, આપણે નાસી જઈએ, લાઠીઓ આ તરફ જ આવે છે,’ તો અહીં ‘ગંગા’ શબ્દનો સાધારણ પ્રસિદ્ધ અર્થ એક નહીં છે, છતાં એ પ્રસિદ્ધ અર્થની સાથે બીજા શબ્દોનો અન્વય કરતાં જે અખંડ અર્થ મનમાં જાગે છે તે તદ્દન અસંભવિત લાગે છે, કારણ ગંગામાં કોઈ વાસ કરે એ સંભવિત નથી; એથી કરીને મન બાધા પામીને ગંગા શબ્દનો એવો કોઈ અર્થ શોધે છે જેની સાથે બાકીના શબ્દોનો અન્વય થતાં મનમાં કોઈપણ બાધા ઉત્પન્ન ન થાય. આમ છતાં ગંગા શબ્દની સાથે બિલકુલ સંબંધ જ ન હોય એવો કોઈ અર્થ ગ્રહણ કરવા પણ મન હચ્છતું નથી. તેઓ ગંગામાં વાસ કરે છે—એનો અર્થ એવો ન થઈ શકે કે તેઓ નગરમાં વાસ કરે છે. એટલા માટે ગંગા શબ્દ સાથે સંબંધવાળો એવો કોઈ અર્થ મન શોધે છે જેની સાથે સમગ્ર વાક્યનાં જુદાં જુદાં પદોનો અન્વય થઈ શકે. એટલા માટે જો ગંગા શબ્દનો અર્થ ગંગાતીર કરવામાં આવે, તો સમગ્ર વાક્યનો એક સંગત અર્થ થાય. ‘ગંગાતીરે વાસ કરે છે,’ એમ ન કહેતાં ‘ગંગામાં વાસ કરે છે’ એમ કહેવાથી જે એક વિશેષ અર્થ રહેલો છે, તે સમજાય છે. એનાથી એમ સમજાય છે કે સંજ્ઞન ગંગાની એટલી નજીક રહે છે કે તેઓ ગંગાના શીત-સ્નિગ્ધ વાયુનો સંપૂર્ણપણે લાભ લઈ શકે છે. આ રીતે કોઈ એક વિશેષ પ્રયોજનનું સૂચન કરવા માટે જ વક્તાએ ‘ગંગાતીરે વાસ કરે છે’ એમ ન કહેતાં ‘ગંગામાં વાસ કરે છે’ એમ કહ્યું છે, એમ માની શકાય.

ધણીવાર વળી પ્રયોજન ન હોય તોપણ ભાષાની પ્રસિદ્ધિને કારણે કોઈ શબ્દ તેની સાથે સંબંધ ધરાવતો બીજો અર્થ પ્રગટ કરે છે; ‘ઘોળો ઘોડો દોડે છે’ એમ ન કહેતાં ઘોડોડોડને પ્રસંગે ‘ઘોળો દોડે છે’ એમ કહે તો પણ ઘોળાનો અર્થ ઘોળો ઘોડો આપણે સમજી શકીએ છીએ. ‘લાડી આવે છે’ એમ કહે એટલે લાડીવાળો માણસ આવે છે એમ સમજાય છે. પરંતુ આવે અર્થે જ ઠેકાણે પ્રસિદ્ધ અર્થની સાથે બીજાં પદોનો અર્થ અન્વિત થતાં કોઈ પણ સંગત અર્થ થઈ શકતો નથી, એ કારણ હોય છે. આવશ્યક અર્થની અસંગતિને કારણે મનમાં બાધા ઉપસ્થિત થાય એ પણ આવશ્યક છે; તે બાધાને લીધે તે શબ્દના પ્રસિદ્ધ અર્થની નજીકતો એવો કોઈ અર્થ મનને ગ્રહણ કરવો પડે છે, જેનો તે શબ્દની સાથે સંબંધ હોય. કોઈ શબ્દ જ્યારે પ્રસિદ્ધ અર્થમાં ન વપરાતાં પ્રસિદ્ધ અર્થની સાથે સંબંધ ધરાવતા કોઈ બીજા અર્થમાં વપરાય, ત્યારે સમજવું કે કાં તો ભાષામાં એમ વાપરવાની રીત છે, અથવા એમ વાપરવામાં કોઈ ઉદ્દેશ છે. શબ્દ આ રીતે પ્રસિદ્ધ અર્થને છોડી દઈને પ્રસિદ્ધ અર્થની સાથે સંબંધ ધરાવનાર બીજા અર્થને પ્રગટ કરી શકે છે, એને શબ્દની લક્ષણશક્તિ કહે છે. મારો પોતાનો મત એવો છે કે લક્ષણને શબ્દની શક્તિ તરીકે ન સ્વીકારવી જોઈએ, કારણ કેવળ શબ્દ દ્વારા જ લાક્ષણિક અર્થ સમજાવી શકાતો નથી. કોઈ શબ્દનો અર્થ બીજા શબ્દના અર્થ સાથે અન્વિત થઈને કોઈ પણ વાક્યાર્થને અસંભવિત બનાવો મૂકે છે, તેનું કારણ શબ્દ નથી, તેનું કારણ આપણો પૂર્વનો અનુભવ છે. આપણે જાણીએ છીએ કે ગંગામાં વાસ કરવા જતાં માણસ જરૂર ડૂબી જ જવાનો. એટલા માટે પૂર્વના અનુભવ સાથે વાક્યદ્વારા પ્રતિપાદિત અર્થનો વિરોધ જન્મે છે. એવી સ્થિતિમાં જો એટલી ખચર હોય કે વક્તા લવલવિયો અથવા ખોટાખોલો નથી, તો હું ગંગામાં એ-

શબ્દનો બોલે અર્થ શોધું. ઘણીવાર એક કરતાં વધુ રીતે વાક્યાર્થનો મેળ સાધી શકાય એમ હોય છે. ‘ગંગામાં’ શબ્દનો અર્થ ‘ગંગાતીર’ પણ કરી શકીએ અથવા ‘ગંગામાં તરતી નૌકા’ પણ કરી શકીએ. બહુવિધ જટિલ વિચારને પરિણામે જે અર્થ આપણે ગ્રહણ કરીએ તે અર્થને શબ્દશક્તિજનિત માનવો એ મને સંગત નથી લાગતું. મને તેમ હો, આપણા દેશના પ્રાચીન પુરુષોએ શબ્દનો અભિધા અને તાત્પર્ય ઉપરાંત લક્ષણા નામે એક ત્રીજો અર્થ સ્વીકારેલો છે. આલંકારિકા કહે છે કે અભિધા-તાત્પર્ય-લક્ષણા દ્વારા જે અર્થ પામી શકાતો નથી, તે અર્થને પામી શકાય એવી શબ્દની એક ચોથી શક્તિ છે, એ શક્તિને તેઓ વ્યંજના કહે છે. એ શક્તિ દ્વારા અભિધા, લક્ષણા અને તાત્પર્ય ઉપરાંત બીજી ભાવનો અર્થ ધ્વનિત થાય છે. એટલા માટે અભિનવગુપ્ત કહે છે કે શબ્દ જેમ ધ્વનિ છે, તેમ તેના દ્વરેક અર્થ પણ ધ્વનિ છે:—

“અહમામિરપિ પ્રસિદ્ધેભ્યઃ શબ્દવ્યાપારેભ્યોઽભિધાતાત્પર્યલક્ષણારૂપેભ્યોઽતિરિક્તોવ્યાપારો ધ્વનિરિત્યુક્ત એવં ચતુષ્કમપિ ધ્વનિઃ તદ્યોગાચ્ચ સમસ્તમપિ કાવ્યં ધ્વનિઃ.....વાચ્યમપિ ધ્વનિઃ વાચકોઽપિ ધ્વનિઃ ।”

અમે પણ કહીએ છીએ કે અભિધા તાત્પર્ય અને લક્ષણા શબ્દના અતિ પ્રસિદ્ધ વ્યાપાર છે. પરંતુ એ સિવાય પણ ધ્વનિ નામે બીજો એક સ્વતંત્ર વ્યાપાર છે. ધ્વનિ છે માટે આખું કાવ્ય જ ધ્વનિ કહેવાય છે, વાચ્યને પણ ધ્વનિ કહે છે, વાચકને પણ ધ્વનિ કહે છે.

ધ્વનિ સંબંધે વિશેષ ચર્ચા પાછળથી કરવામાં આવશે. અત્યારે એટલું જ કહીશું તો ખસ થશે કે અભિધા, તાત્પર્ય અને લક્ષણા વ્યાપાર દ્વારા જે અર્થ સમજાય છે તેના કરતાં સંપૂર્ણપણે સ્વતંત્ર જ અર્થ વ્યંજના દ્વારા પ્રગટ થાય છે. જે એમ કહીએ કે

અમલ ધવલ પાલે લેગે છે મંદ મધુર હાવા,

દેખી નાઈ કણુ દેખી નાઈ એમન તરણી બાવા.

[અમલ ધવલ સહે મંદ મધુર હવા લાગી છે; આવું હોડી ચલાવવાનું મેં કદી જોયું નથી]

તો અહીં અભિધાથી નૌકા અને તાત્પર્યથી નૌકા ચલાવવી એવો અર્થ માત્ર સમજાય છે; કોઈ પણ ઠેકાણે મુખ્ય અર્થને બાધા આવી નથી, એટલે અહીં કોઈ પણ પ્રકારની લક્ષણા નથી; આમ છતાં કવિતા વાંચતાં જ લાગે છે કે નૌકા ચલાવવાની વાત અહીં પ્રધાન નથી. નૌકા ચલાવવાનું ઝોડું લઇને બીજો એક અર્થ અહીં પ્રગટ થાય છે. આપણને લાગે છે કે જાણે આપણા ચિત્તમાં જે નિરંતર સ્રોત વહી રહ્યો છે, તે સ્રોતમાં થઈને કોઈક જાણે મારા ક્ષુદ્ર 'હું' ના તરાપાને વહેવડાવી લઈ જાય છે. એ કવિતાના જ છેવટના ભાગમાં આવે છે—

ઓગો કાંડારી, કે ગો તુમિ કાર હાસિકાન્નાર ધન,

ભેમે મરે મોર મન,

કોનુ સુરે આજ ઔધિમે ચંત્ર કિ મંત્ર હમે ગાવા.

[હે કર્ણધાર, તું કોનું હાસ્યરુદ્ધનનું ધન છે, એજ મારું મન વિચારી કરે છે, આજે કયે સૂરે ચંત્ર સન્નવહું છે અને કયા મંત્ર ગાવો છે ?]

અહીં વ્યંજના ક્ષીણ થઈ ગઈ છે, લક્ષણા પ્રબળ બની ગઈ છે. કોઈ પણ નૌકાનો સુકાની હાસ્યરુદ્ધનનું ધન હોઈ શકે નહિ, એટલા માટે સુકાની શબ્દનો લાક્ષણિક અર્થ કરવો પડે છે; સુકાની શબ્દથી અંતર્યામી પુરુષ—જેને આપણા હાસ્યરુદ્ધન દ્વારા મેળવીએ છીએ, તેને જ સમજવો જોઈએ, નહિ તો કવિતાનો અર્થ ટકી શકતો નથી. પરંતુ અંતર્યામીને સુકાની શબ્દ દ્વારા સમજાવવા જતાં સહેજ મૃદુ વ્યંજના પણ પ્રગટ થઈ છે. સુકાની શબ્દ દ્વારા અંતર્યામી પુરુષને લક્ષિત કરવાનો ઉદ્દેશ્ય એ છે કે નૌકાનો સુકાની જેમ આપણને આપણા ગંતવ્ય સ્થાને

પહોંચાડી દે છે, તે જ પ્રમાણે અંતર્યામી પણ આપણને અમમ્મણને અગ્રાત છતાં ઇષિત કિનારા તરફ લઈ જાય છે. એ કવિતામાં કવિએ જો આપણને લક્ષણોનો ઉપયોગ કરવાની ફરજ ન પાડી હોત અને કેવળ માત્ર નૌકા શબ્દ દ્વારા જ ભંગીથી જીવનના ગભીર તાત્પર્યની વાત પ્રગટ કરી હોત, તો કાવ્ય તરીકે એની કિંમત ખૂબ વધી જત. ગમે તે હો, જ્વનિ સંબંધે પાછળથી ચર્ચા કરવામાં આવશે. અત્યારે માત્ર એટલી જ વાત કહેવાની છે કે વૈયાકરણ જેમ અખંડ એક શબ્દ સ્ફોટ અને અર્થ-સ્ફોટ માને છે, તેમ આલંકારિક પણ વ્યંજનારૂપ વ્યાપાર દ્વારા કાવ્યના પ્રાણસ્વરૂપ એક સ્વતંત્ર સ્ફોટને માને છે.

એક શબ્દના ભિન્નભિન્ન અંશે પરંપરાક્રમે ઉત્પન્ન થાય અને જ્વંસ પામે એને લીધે જેમ એક અખંડ શબ્દની પ્રતીતિ જન્મે છે, તેમ અભિધા, તાત્પર્ય અથવા લક્ષણા શક્તિના ઉદય અને જ્વંસ પછી પણ ઘણી વાર એક નવીન અર્થ, એક નવીન ચમત્કારજનક તુલના અથવા અખંડ રસ તેવી જ રીતે ચિત્તમાં પ્રગટી જોઈ છે.

આપણી આ ચર્ચાનું તાત્પર્ય એ છે કે વૈયાકરણને પગલે ચાલીને આલંકારિક પોતાનો જ્વનિવાદ નિર્માણ કર્યો છે. વૈયાકરણની સાથે આલંકારિકનો સંબંધ બીજી બાબતમાં પણ બતાવી શકાય એમ છે. વૈયાકરણ કહે છે કે જ્ઞતિ, દ્રવ્ય, ક્રિયા અને ગુણ એ ચાર પ્રકારની વસ્તુનો બોધ શબ્દ કરાવે છે. સાધારણ રીતે વાક્યમાં જે બધાં પદો હોય છે તેમાંનું દરેકેદરેક કોઈ વિશેષ પદાર્થનો બોધ કરાવે છે. જ્યારે આપણે એમ કહીએ કે 'ઘોડો દોડે છે' ત્યારે આપણે કોઈ એક વિશેષ ઘોડાને અનુલક્ષીને બોલતા હોઈએ છીએ, પરંતુ ઘોડો શબ્દ જો કોઈ એક વિશેષ ઘોડાનો બોધ કરાવે તો બીજા ઘોડાને પછી ઘોડો નહિ કહી શકાય, જૂતકાળમાં થઈ ગયેલા, દુજી ન થયેલા, અને અવિધ્યમાં થનારા બધા ઘોડાને ભેગા લઈ શકાય નહિ, અને એટલા

માટે અલગ અલગ રીતે અનંત ધોડાનો ધોડા શબ્દ દ્વારા બોધ કરાવી શકાય નહિ. કારણ અનંત ધોડામાંના દરેકનો અલગ અલગ રીતે બોધ કરાવવો એ જ જો ધોડા શબ્દનું તાત્પર્ય હોય, તો આપણને માટે ધોડા શબ્દનો અર્થ સમજવો સંભવિત નથી, કારણ આપણે અનંત ધોડાને પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ ભાવે ગ્રહણ કરી શકતા નથી. એટલા માટે જો કે અમુક અમુક ધોડા સંબંધે જ ચર્ચા કરવા માટે ધોડા શબ્દનો ઉપયોગ થાય છે, તોપણ ધોડા શબ્દનો અર્થ નક્કી કરતી વખતે એ શબ્દ ધોડા જાતિનો બોધ કરાવે છે, એમ જ કહેવું પડે. અશ્વત્વ છે માટે જ અશ્વને અશ્વ કહેવામાં આવે છે. અશ્વત્વની કલ્પના કર્યા વગર અને અશ્વત્વની સાથે ગોત્વનું પાર્થક્ય ન હોત તો અશ્વને અશ્વ અને ગાયને ગાય કહી શકાત નહિ. અશ્વત્વ જ અશ્વ એ વિશેષ અશ્વ-બોધનું પ્રાણસ્વરૂપ છે. અશ્વત્વ શું છે તે જાણ્યા વગર અશ્વ શબ્દનો કશો અર્થ જ થતો નથી. જાતિના સ્વરૂપ બોધ દ્વારા કોઈ પણ પદાર્થનો સાધારણ બોધ જન્મે ત્યાર પછી જ વિશેષ ગુણની પરિકલ્પના દ્વારા વસ્તુને આપણે અમુક વિશેષ રૂપે જાણી શકીએ. ગુણનો સ્વભાવ એ છે કે તે કોઈ પણ વસ્તુમાં સંક્રમિત થઈ શકે છે, અને તેમાંથી ચાલી પણ જઈ શકે છે, એમ થવાથી પદાર્થની સત્તાને કશો બાધ આવતો નથી. તે સિવાય બીજી એક વિશેષતા એ છે કે, ગુણની સાથે ક્રિયાને કંઈ સંબંધ નથી, ગુણ માત્રનું વસ્તુની સાથે સત્ સ્વરૂપે પ્રતિબાન થાય છે, એમ છતાં વ્યત્યય થવાને કારણે પદાર્થના સ્વરૂપમાં ફેર પડતો નથી. આ લાકડું સફેદ છે, એના ઉપર કાળો રંગ લગાડીશું તો એ કાળું થઈ જશે, પરંતુ તોપણ એ લાકડું મટીને બીજી કોઈ વસ્તુ નહિ બની જાય. જાતિ અને ગુણ ઉપરાંત બીજી એક વસ્તુ છે જેને આપણે ક્રિયા કહીએ છીએ. પૂર્વકાલ અને પરકાલ અર્થાત્ એ બે ક્ષણને અવલંબીને અર્થાત્ એ

એ ક્ષણને અવયવરૂપ બનાવીને જેની પ્રકૃતિ નિર્માણ થાય છે, તેને ક્રિયા કહે છે. ક્રિયા કહેવાથી કોઈ નિષ્પન્ન કે સિદ્ધ વસ્તુનો બોધ થતો નથી, જે થાય છે અથવા થવાનું છે તેનો જ બોધ થાય છે. 'થયું છે' એમ કહીએ તો પણ એવો બોધ થાય છે કે, ભૂતકાળમાં પૂર્વ અને પર ક્ષણ બે મળીને એક વ્યાપાર બન્યો હતો. ક્રિયા માત્ર વ્યાપારનો બોધ કરાવે છે, થયું એવો બોધ કરાવે છે. એ ઉપરાંત અમુક વિશેષ પદાર્થોમાંથી કોઈ એકનો જ માત્ર બોધ કરાવવા માટે ઘણી વાર ઇચ્છામાં આવે તે શબ્દનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. કોઈ એક બાળક જન્મે એટલે તેનાં માઆપ તેનું નામ પાડે છે; તે નામની સાથે તે બાળકને કશો સંબંધ હોતો નથી, જેનું નામ સાત-કોડી હોય છે તેને સાત કોડી સાથે કશો જ સંબંધ હોતો નથી. આ જાતના શબ્દોને યાદચ્છિક શબ્દ કહે છે. વૈયાકરણ કહે છે કે આ ચાર પ્રકારના અર્થમાં જ શબ્દનો ઉપયોગ થાય છે. મીમાંસક કહે છે કે ચાર પ્રકારના અર્થ માનવાની કશી જરૂર નથી.

જેને ગુણ કે ક્રિયા કહેવામાં આવે છે તેની એક જાતિ હોય છે એમ માની શકાય. શંખ સફેદ છે, દૂધ પણ સફેદ છે, ચૂનો પણ સફેદ છે, એમ છતાં એમાંના દરેક સફેદનું વિશેષ વિશેષ પાર્થક્ય હોવા છતાં પણ સફેદ એવી એક સાધારણ જાતિ માની શકાય. સફેદ કહીએ અટલે તે સાધારણ જાતિ જ સમજાય. વૈયાકરણ એના જવાબમાં કહે છે કે સફેદ ગુણ એક હોવા છતાં બિન્નબિન્ન વસ્તુ દ્વારા તે બિન્નબિન્ન પ્રકારે પ્રગટ થાય છે. પરંતુ બિન્નબિન્ન પ્રકારના ભેદ હોવા છતાં સફેદ એક સ્વતંત્ર ગુણ છે, એટલા માટે જ બધી સફેદ વસ્તુને તેઓમાં ભેદ હોવા છતાં આપણે સફેદ કહીએ છીએ. પણ એટલા માટે કંઈ સફેદ એવી કોઈ જાતિ સ્વીકારી ન શકાય, કારણ સફેદનું વિશ્લેષણ કરવાથી એવા કોઈ પદાર્થ મળતા નથી,

જે બધી સફેદ વસ્તુઓમાં સમવેત હોય. બિન્નબિન્ન ગાયોમાં એકી વખતે જે સમવેત હોય છે તેને જ જાતિ કહી શકાય. પણ સફેદ તો એક અખંડ ગુણ છે; બિન્નબિન્ન વસ્તુઓમાં રહેવાને લીધે તે આશ્રયના વૈચિત્ર્યને કારણે તે બિન્નબિન્ન રૂપે પ્રતીત થાય છે. પરંતુ બિન્નબિન્ન પ્રકારના સફેદમાં એક સફેદ જાતિ રહેલી છે એ આપણા ગુણબોધની પ્રતિકૂળ છે. એક જ ગુણ જુદે જુદે સ્થળે જુદે જુદે રૂપે દેખાય એટલા માટે કંઈ ગુણને જાતિ ન કહી શકાય. એ સંબંધે અભિધાવૃત્તિમાતૃકામાં મુકુલ બદે લખ્યું છે—

યથાહોકમેઽ મુલં તૈલવજ્રોદકાદર્શાદીનામ્ પ્રતિભિન્નવાગતિનિવન્ધનાનામ્
મેદાત્ નાનાકારત્વેન પ્રત્યવમાસતે તથા એકૈઽ શુક્લાદિશ્યક્તિર્દેશકાલાવચ્છિન્ના
તત્તત્તત્તકારણસામ્યુપજનિત-શંખાદ્યાશ્રયવિશેષવશેન નાનારૂપતયા અભિવ્ય-
ક્તિમ્ આસાદયન્તી વિચિત્રમેવ સ્યાત્ । અતશ્ચ તસ્યાઃ શુક્લાદિવ્યકેરેકત્વાત્
જાતેશ્ચ મિન્નાશ્રયસમવેતત્વાત્ શુક્લત્વાદિ જાત્યભાવાત્ ન શુક્લાદિશબ્દાનામ્
જાતિશબ્દસ્વમ્ ।

જેમ એક જ મુખ તેલ, મણિ, પાણી, અને દર્પણમાં બિન્ન-
બિન્ન પ્રકારે પ્રતિબિંબિત થાય છે તેથી જુદું જુદું દેખાય છે, તે જ
પ્રમાણે એક જ શુકલાદિ ગુણ બિન્નબિન્ન દેશકાળ અનુસાર અને
બિન્નબિન્ન કારણસામગ્રી દ્વારા પ્રભાવિત થઈને શંખાદિ બિન્ન-
બિન્ન વસ્તુના આશ્રયને કારણે બિન્નબિન્ન રૂપે પ્રકટ થાય છે.
એટલા માટે શુકલાદિ ગુણને એક ગણવામાં આવે છે. જાતિની
બાબતમાં બિન્નબિન્ન આશ્રયમાં એક જ ધર્મ સમવેત બાવે રહે છે.
પરંતુ શુકલાદિની એવી જાતિ સ્વીકારી ન શકાય.

મીમાંસક કહે છે કે બધા જ શબ્દોની શક્તિ જાતિમાં રહેલી છે,
તો પણ જાતિથી આપણો વ્યવહાર ચાલતો નથી, એટલા માટે જાતિમાં

શક્તિ હોવા છતાં પણ જાતિમાંથી વ્યક્તિને અર્થાત્ વિશેષ વસ્તુને આક્ષેપથી ખેંચી લઈએ છીએ. નૈયાયિક કહે છે કે કોઈ પણ શબ્દ દ્વારા આપણે જાતિવિશિષ્ટ પદાર્થને સમજીએ છીએ. બૌદ્ધોના મત પ્રમાણે બધું જ ક્ષણિક છે, એટલે તેઓ સત્તા માનતા નથી, તેઓ કહે છે કે, કોઈ પણ એક શબ્દ વડે આપણે કોઈ પણ એક પદાર્થ સમજીએ છીએ, તેનું કારણ એ છે કે તે શબ્દના અળથી તે વિશેષ પદાર્થ સિવાયના બીજા બધા પદાર્થોનો નિષેધ થાય છે. બધાનો નિષેધ થતાં જો બાકી રહે, તે જ આપણે શબ્દ દ્વારા સમજીએ છીએ. તેઓ કહે છે કે જાતિને આપણે કદી પણ પ્રત્યક્ષ જોઈ શકતા નથી. વ્યક્તિ તો ક્ષણે ક્ષણે ધ્વંસ પામે છે, એટલા માટે કોઈપણ એક ક્ષણે કોઈપણ એક શબ્દ દ્વારા પહેલાની અને પછીની એક વસ્તુ સિવાય બધી વસ્તુનો નિષેધ પ્રતિપાદિત થાય છે. અને એ નિષેધ દ્વારા કોઈ પણ એક ક્ષણની કોઈ પણ એક વસ્તુને સમજી શકીએ છીએ. બધા અનશ્વના નિષેધ દ્વારા અશ્વની પ્રતીતિ થાય છે. શબ્દશક્તિ સંબંધે બિન્નબિન્ન મત હોવા છતાં, આલંકારિકોએ વૈયાકરણનો મત જ સ્વીકારેલો છે. એટલા માટે શબ્દવ્યાપારવિચારગ્રન્થમાં મમ્મટ બહે બીજા મતોનું નિરાકરણ કરીને વૈયાકરણના મતને જ પોતાના મત તરીકે સ્વીકારેલો છે—

नैतासाम् भिन्नेषु अभिज्ञाभिधानप्रत्ययहेतुर्जातिर्घटते इति चत्वार्येव शब्द-प्रवृत्ति-निमित्तानि ।

શબ્દની અભિધા અને લક્ષણા નામે જે બે વૃત્તિ આલંકારિકોએ સ્વીકારી છે તેમાં પણ વૈયાકરણોનું જ અનુસરણ કરવામાં આવેલું છે. વૈયાકરણોને પગલે આલોને અભિનવગુપ્તે વ્યંજના અથવા ધ્વનિને પણ વૈયાકરણોના સ્ફોટના જેવો એક પ્રકારનો સ્ફોટ કહ્યો છે—એ વાત પહેલાં કહેવામાં આવી છે. એટલે એવું અનુમાન કરી શકાય

કે વૈચારણ્યોમાંથી જ અલંકારિકોની ઉત્પત્તિ થઈ છે. અભિધા અને શ્લક્ષણા શક્તિને ન્યાયશાસ્ત્રમાં પણ માનવામાં આવેલી છે, એ દિસાએ ન્યાયશાસ્ત્રની સાથે પણ અલંકારને સંબંધ છે, પરન્તુ નૈયાયિક વ્યંજના સ્વીકારતા નથી અને ધ્વનિદ્વારા રસ અભિવ્યક્ત થાય છે તે પણ સ્વીકારતા નથી. સાંખ્ય અને વેદાંતની સાથે પણ અલંકારશાસ્ત્રને રસ સંબંધી મતની બાબતમાં પુષ્કળ સરખાપણું છે; તે વાત બીજે પ્રસંગે કહેવામાં આવશે.

શાસ્ત્રધારા

અલંકારશાસ્ત્રના લિન્નલિન્ન ગ્રન્થોમાં જે કેટલાક વિષયોની ચર્ચા કરવામાં આવેલી છે, તે આ પ્રમાણે છે:—શબ્દ અને તેની શક્તિનો વિચાર, વ્યંજના નામે જુદી વૃત્તિ સામિત કરવાનો પ્રયત્ન, વ્યંજનાના પ્રકાર અને રસ સંબંધે વિચાર, કાવ્યના દોષ ગુણ અને અલંકાર નિર્ણય, કેટલી જાતનાં કાવ્ય હોઈ શકે તેની ચર્ચા. કોઈ કોઈ ગ્રન્થમાં આમાંના બધા જ વિષયોની ચર્ચા કરવામાં આવેલી છે, અને કોઈ કોઈ ગ્રન્થમાં એમાંથી ચૂંટી ચૂંટીને અમુક અમુક વિષયની જ ચર્ચા કરેલી છે. વર્તમાન ગ્રન્થમાં આપણે મુખ્યત્વે કરીને રસ સંબંધે ચર્ચા કરીશું. તે પહેલાં અલંકારશાસ્ત્રના સાધારણ ઇતિહાસ વિશે એક બે વાત કહેવાની જરૂર છે. આ પહેલાં જ કહેવામાં આવ્યું છે કે, કોઈ પણ અતિ પ્રાચીન ગ્રન્થમાં અલંકારશાસ્ત્રનો ઉલ્લેખ નથી. લલિતવિસ્તર-ગ્રંથમાં વિવિધ શાસ્ત્રોનો ઉલ્લેખ કરતાં કાવ્યકરણશાસ્ત્ર નામે એક શાસ્ત્રનો ઉલ્લેખ જોવામાં આવે છે. પાણિનિમાં પણ કૃશાસ્ત્ર અને શિલાલિન નામના બે નટસૂત્રકર્તાઓનો ઉલ્લેખ મળી આવે છે. લલિતવિસ્તર-ગ્રંથમાં પણ નાટ્યશાસ્ત્રનો ઉલ્લેખ છે; એ ઉપરથી એવું અનુમાન કરી શકાય કે, ઈસ્વી સન પૂર્વે ગ્રંથાકારે કોઈ પણ અલંકારશાસ્ત્ર લખાયું નહિ હોય. નવમા અને દસમા શતકના રાજશેખરે પોતાના કાવ્યમીમાંસા-ગ્રન્થમાં કાવ્યવિદ્યા સંબંધે અનેક પ્રાચીન લેખકોનાં નામ આપ્યાં છે. તેઓ કહે છે કે સહસ્રાબ્દ,

ઉક્તિ-ગર્ભ, સુવર્ણનાભ, પ્રચેતાયન, ચિત્રાંગદ, શેષ, પુલસ્ત્ય, ઔપકાય, પારાશર, ઉત્તમ, કુબેર, કામદેવ, નન્દિકેશ્વર, હિમલય, ઉપમન્યુ અને કુચમાર—એમણે યથાક્રમે કવિરહસ્ય, ઔક્તિક, રીતિનિર્ણય, આનુપ્રાસિક, યમક, શબ્દશ્લેષ, વાસ્તવ, આપમ્ય, અતિશય, અર્થશ્લેષ, ઉભયાલંકારિક, વૈનોદ્ધિક, રૂપક-નિરૂપણીય, રસાધિકારિક, દોષાધિકરણ, ગુણોપાદાનિક અને આપનિષદિક રમ્યાં હતાં. આ બધા ગ્રંથકારોમાંથી કોઈ કોઈનાં નામ વાત્સ્યાયનના કામશાસ્ત્રમાં અને કૌટિલ્યના અર્થશાસ્ત્રમાં જોવામાં આવે છે. પરંતુ તેમને વિશે આપણે વિશેષ કશું જાણતા નથી; તેઓ કયા સમયમાં થઈ ગયા, અથવા તેમના ગ્રંથોમાં તેમણે જ્ઞાને વિશે લખ્યું હતું એ બધું જ આપણને અજ્ઞાત છે.

ભરતનું નાટ્યસૂત્ર પ્રાચીન ગ્રંથ છે. ઈસ્વી સનના દસમા શતકમાં અભિનવગુપ્તે એની ટીકા લખી અને તે ટીકામાં બદ્ધ લોલ્લટ અને શ્રીશંકુક વગેરે પહેલાંના ટીકાકારોનો ઉલ્લેખ કર્યો. એ ઉપરથી અનુમાન કરી શકાય છે કે જે રૂપમાં ભરતનું નાટ્યસૂત્ર અત્યારે મળે છે, એના એ જ રૂપમાં એ ગ્રંથ અભિનવગુપ્તની ૨૦૦ કે ૩૦૦ વરસ પહેલાં પણ હતો. પરંતુ એ ગ્રંથ પહેલાં જે રૂપમાં રચાયો ત્યાર પછી કોહલ અને નંદિકેશ્વર વગેરેએ પોતાનાં લખાણ એની સાથે જોડી દઈને એમાં ઘણો ફેરફાર કર્યો છે. પરંતુ ભરતનું નાટ્યસૂત્ર પ્રથમ ક્યારે રચાયું અને કયે સમયે કોહલ વગેરેએ તેમાં ફેરફાર કર્યો, એ ચોક્કસ કહેવું મુશ્કેલ છે. ભરતને ઘણીવાર તૌર્ણત્રિક-સૂત્રકાર અથવા નાટ્યસૂત્રકાર તરીકે વર્ણવવામાં આવ્યા છે. પરંતુ તેમનો ગ્રંથ કેવળ સૂત્રાકારે જ લખેલો છે, એવું નથી. જો કે રસ-પ્રકરણમાં ઠેકાણે ઠેકાણે તેમનું લખાણ સૂત્ર-જાતિનું લાગે છે, તો પણ ઘણે ઠેકાણે તે કારિકામાં રચેલું છે. કદાચ એમ હોઈ શકે, કે શરૂઆતમાં ગ્રંથ સૂત્રાકારે જ રચાયો હોય. પરંતુ પાછળના લોકોના હાથમાં પડતાં

તેને અનેક રચણે કારિકાના રૂપમાં ફેરવી નાખવામાં આવ્યો હોય. અન્ય ધર્સ્વી સનના ત્રીજા ચોથા શતક પછીના કાળમાં રચાયેલો નથી એવું અનુમાન કરવાને પૂરતાં કારણ છે. ભામહ અને કાલિદાસનાં લખાણ વાંચતાં લાગે છે કે તેમને ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રની ખબર હતી. તોપણ ગ્રંથ એની પણ કેટલાં વર્ષ પહેલાં રચાયો હશે એ વિશે આપણે કશું જ જાણતા નથી. અભિનવગુપ્તે નાટ્યશાસ્ત્રના અનેક ટીકાકારોનાં નામ આપ્યાં છે, જેમકે લોહલટ, શંકુક, ભટ્ટનાયક, કીર્તિધર. એ ઉપરાંત ઉદ્ભટ, રાહુલ, ભટ્ટચંદ્ર અને માતૃશુભાચાર્ય વગેરેએ કાં તો ટીકા લખી હતી, અથવા તો નાટ્યશાસ્ત્રને અવલંબીને સ્વતંત્ર ગ્રંથ લખ્યા હતા. પરંતુ અભિનવગુપ્તની ટીકા સિવાય બીજી કોઈ પણ ટીકા મળતી નથી. ઉદ્ભટ સંભવ છે કે નવમા શતકમાં થઈ ગયા હોય. સંભવ છે કે શંકુક પણ એક રીતે તેમના સમકાલીન હોય. અભિનવગુપ્તે ધ્વન્યાલોકની ટીકામાં હૃદયદર્પણ નામક ગ્રંથમાંથી એક વચન ઉતાર્યું છે; એ ગ્રંથ ભટ્ટનાયકનો લખેલો છે, એમ ધણા માને છે. પરંતુ એ સ્વતંત્ર ગ્રંથ છે કે નાટ્યશાસ્ત્રની ટીકા છે—એ નક્કી કહી શકાય એમ નથી. અભિનવગુપ્તની નાટ્યશાસ્ત્રની ટીકાનું નામ અભિનવભારતી છે. એ ટીકામાં અભિનવગુપ્તે ભટ્ટનાયક, ભટ્ટલોહલટ અને શંકુક વગેરેના ધ્વનિ-વિરોધી મતોનું ખંડન કરવાને પ્રયત્ન કર્યો છે. મને તો એમ લાગે છે કે હૃદયદર્પણ એક સ્વતંત્ર ગ્રંથ છે. ભટ્ટનાયકે નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર સ્વતંત્ર ટીકા લખી હતી કે નહિ એ જોરપૂર્વક કહી શકાય એમ નથી. વ્યંજનાદ્વારા રસપ્રોષ થાય છે— એવું ભટ્ટનાયક માનતા નહોતા, અને એ વિશે જ તેમની સાથે અભિનવગુપ્તે ઝઘડો હતો. ભટ્ટનાયક આનંદવર્દનની પછી થઈ ગયા; એટલા માટે તેઓ નવમા શતકના છેવટના ભાગમાં જન્મ્યા હતા એમ માનવું અસંગત નથી.

આનંદવર્દને પોતાની વૃત્તિમાં ભામહનું નામ લીધું છે. ઉદ્ભટના અલંકારના ટીકાકાર પ્રતીહારેન્દુરાજ લખી ગયા છે કે ઉદ્ભટે ભામહ-વિવરણ નામે ભામહના અલંકાર ઉપર એક ટીકા લખી હતી. અભિનવશુભે, હેમચંદ્રે અને સમુદ્રઅંધે એ ટીકાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ઉદ્ભટના સમકાલીન વામન ભામહના અંતર્થથી પરિચિત હતા, એમ માનવાને પૂરતાં કારણ છે. વામનના લખાણમાં ઠેકાણે ઠેકાણે ભામહના વર્ણનની અસર જોવામાં આવે છે. એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ આપણને અનુમાન કરવું પડે છે કે ભામહ, ઉદ્ભટ અને વામનની પહેલાં થઈ ગયા હતા. એટલે કે તેઓ આઠમા શતકની પહેલાના સમયમાં થઈ ગયા હતા. ભામહ બૌદ્ધ હતા અને તેમણે દિગ્નાગના ‘કલ્પનાપોદમ્’ અર્થાત્ જે કલ્પનાથી રહિત છે, તેને જ પ્રત્યક્ષ કહી શકાય, એવી દિગ્નાગની પ્રત્યક્ષની વ્યાખ્યા સ્વીકારેલી છે. આથી પાંચમા શતકથી આઠમા શતક સુધીમાં કોઈક સમયે ભામહે મેઘાવિરુદ્ધ વગેરે અનેકના અર્થોની આલોચના કરીને પોતાનો અંતર રચ્યો હતો. પોતાના અંતરના પાંચમા પ્રકરણને અંતે ભામહે લખ્યું છે;—

इति निगदितास्तास्ता वाचामलंकृतयो मया

बहुविधकृतीर्दृष्ट्वान्येषां स्वयं परितर्क्य च ।

प्रथितवचसः सन्तोऽभिज्ञाः प्रमाणमिहापरे

गुह्यतरधियामस्त्वाराधं मनोऽकृतबुद्धिभिः ॥

અર્થાત્ જે બધા અલંકારોનો તેમણે ઉલ્લેખ કર્યો છે, તે ભેગા કરવા જતાં તેઓ અનેક પ્રાચીન લેખકોના ઋણી થયા હતા. પરંતુ તેમણે પોતે પણ ખૂબ વિચાર કરીને તેમાં નવીનતા આણી હતી. એટલે આપણે જોઈ શકાએ છીએ કે ભામહની પહેલાં પણ ઘણા અલંકારિકાએ અલંકાર વિશે ચર્ચા કરી હતી. ભટ્ટકાવ્યની જયમંગલા ટીકામાં લખેલું છે કે એ અંતરનો દસમો સર્ગ ભામહે કહેલા અલં-

કારોનાં ઉદાહરણુ આપવા માટે જ લખાયેલો છે. એ વચન ઘણું ઉપયોગી છે—કારણુ જો કે અલંકારના અવાન્તર વિભાગોના વર્ણનની બાબતમાં બંને વચ્ચે પુષ્કળ પાર્થક્ય જોવામાં આવે છે, તોપણ ભટ્ટિકૃત શ્લોકમાં, ભામહે જો ક્રમમાં મુખ્ય મુખ્ય અલંકારોનાં વર્ણન કરેલાં છે, તે જ ક્રમમાં તે તે અલંકારોનાં ઉદાહરણુ ભટ્ટિએ પણ આપેલાં છે. ભટ્ટિ અને ભામહ લગભગ સમકાલીન હતા એવું અનુમાન કરવાને પૂરતાં કારણુ છે. ભટ્ટિકાવ્યના બાવીસમા સર્ગમાં ભટ્ટિ કહે છે કે, મારું આ કાવ્ય વ્યાખ્યા વગર સમગ્રતઃ એમ નથી—એટલે પંડિતોને આનંદ આપનાર થઈ પડશે. મૂર્ખ એ કાવ્ય વાંચીને સમજવાના નથી. મને પંડિતો પ્રિય છે, એટલે જ મેં આમ કર્યું છે.

વ્યાખ્યાગમ્યમિદં કાવ્યમુત્સવઃ સુધિયામલમ્ ।

હતા હુમેંધસોસ્મિન્ વિદ્વરિપ્રયતયા મયા ॥

એના ઉપર શ્લેષ કરીને ભામહે કહ્યું છે કે—શાસ્ત્રની પેઠે કાવ્ય પણ જો વ્યાખ્યાદ્વારા સમજવું પડે, તો તો પંડિતોને જ આનંદ પડે, મૂર્ખો તો બિચારા માર્યા ગયા જ જાણુવા.

કાવ્યાન્યપિ યદીમાનિ વ્યાખ્યાગમ્યાનિ શાસ્ત્રવત્ ।

ઉત્સવઃ સુધિયામેવ હન્ત હુમેંધસો હતાઃ ॥

દંડી કયા સમયમાં થઈ ગયા હતા એ નક્કી કરવું અત્યંત મુશ્કેલ છે. આનંદવર્દન વગેરે કોઈએ દંડીનું નામ લીધું નથી. એટલે એવું અનુમાન કરી શકાય કે દંડી વામનની પછીના સમયમાં થયેલા હોવાનો સંભવ છે. દંડીએ કાવ્યમાં રીતિનો પ્રશંસા કરી છે, પરંતુ વામને કહ્યું છે કે રીતિ જ કાવ્યનો આત્મા છે. ભામહ અને દંડી બંનેએ કથા, આખ્યાયિકા વગેરે કાવ્યના વિભાગો વિશે ગરમાગરમ ચર્ચા કરી છે, પણ વામને તેને નજીવી વાત ગણીને લખ્યું છે કે એ વિષયમાં બીજાના અંથો જોઈ લેવાથી ચાકશે. આવી ખૂચ નાનો

વાતની ચર્ચા ઉપરથી એમ માની શકાય કે દંડી વામનની પહેલાં ચર્ચા ગયા હતા. કેટલાક કહે છે કે, દંડીએ કર્મનાં નિર્વર્ત્ય, નિકાર્ય અને પ્રાપ્ય એવા ત્રણ વિભાગ પાડ્યા છે તે તેમણે ભર્તૃહરિના વાક્ય-પદ્ધતિમાંથી જ લીધેલા છે. દંડી અને ભામહ વચ્ચે સરખામણી કરીએ તો ભામહ જ પ્રાચીનતર લાગે છે. અને ઘણીવાર એવું પણ લાગે છે કે, ઠેકાણે ઠેકાણે દંડીએ ભામહ ઉપર આક્રમણ કર્યું છે. પરંતુ એ વિશે જોરપૂર્વક કશું ન કહી શકાય. દંડીના કાવ્યાદર્શની લગભગ તેર ટીકાઓ છે. એમાં તરુણ વાચરપતિનો ટીકા અને હૃદયંગમ ટીકા સિવાયની બીજી ટીકાઓ લગભગ બધી જ આધુનિક કાળની છે.

ઉદ્ભવે ભામહ ઉપર ટીકા લખી હતી અને ભામહને જ અવલંબીને તેમણે કાવ્યાલંકારસંગ્રહ ગ્રંથ લખ્યો હતો. તેમનો ગ્રંથ વાંચતાં સમગ્ર છે કે તેઓ આનંદવર્દનના ધ્વનિ વિશેના મતથી પરિચિત નહોતા. ઉદ્ભવના ટીકાકાર પ્રતીહારેન્દુરાજ અભિધાવૃત્તિ-માતૃકાના રચયિતા મુકુલભટ્ટના શિષ્ય હતા. મુકુલભટ્ટ નવમા શતકના ભટ્ટકલ્લટના પુત્ર થાય. પ્રતીહારેન્દુરાજે પોતાની લઘુવૃત્તિ નામની ટીકામાં ભામહ, દંડી, વામન અને આનંદવર્દનના ગ્રંથમાંથી અનેક વચન ઉતાર્યાં છે.

વામને પોતાના ગ્રંથમાં ઉત્તરરામચરિતમાંથી એક શ્લોક ઉતાર્યો હતો. ભવભૂતિ આઠમા શતકમાં ચર્ચા ગયા હતા. એટલા માટે એમ કહી શકાય કે વામન આઠમા શતક પછી થયા હતા. વળી દસમા શતકના રાજશેખરે પોતાની કાવ્યમીમાંસામાં વામનની પંક્તિ ઉતારેલી છે. સંભવ છે કે વામન આનંદવર્દનની પહેલાં થયા હોય. કારણ વામનના ‘રીતિ જ કાવ્યનો આત્મા છે’ એ મત ઉપર આનંદવર્દને વિશેષ કટાક્ષ કર્યો છે. એમ હોય તો વામન અને ઉદ્ભવ નવમા શતકમાં ચર્ચા ગયા હતા—એવું અનુમાન કરવું એ અસંગત

નથી. વામન, દંડી અને ભામહ એ ત્રણે જણુ રીતિ ઉપર ખૂબ ભાર મૂકી ગયા છે. પરંતુ વામન જ લખાણુનો ભંગી અથવા રીતિને કાવ્યના પ્રાણસ્વરૂપ કહી ગયા છે. આનંદવર્દનના સમયથી જ આ મત ધીમે ધીમે મંદ થવા લાગ્યો. વામને પોતે સૂત્ર રચ્યાં હતાં અને તેની ટૂંકી વૃત્તિ પણ રચી હતી. એ ગ્રંથનું નામ કાવ્યાલંકારસૂત્રવૃત્તિ છે. એ ગ્રંથની ગોપેન્દ્રકૃત કામધેનુ અને મહેશ્વરકૃત સાહિત્યસર્વસ્વ નામે બે ટીકા છે.

રુદ્રટ સંભવતઃ નવમી અને દસમા શતકમાં થઈ ગયા. રાજશેખરે તેમના કાકુ-વક્રોક્તિ અલંકારનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. માધના ટીકાકાર દસમા શતકના વલ્લભદેવે રુદ્રટના ગ્રંથની ટીકા લખી હતી. રુદ્રટના ગ્રંથનું નામ કાવ્યાલંકાર છે. રુદ્રટ અને રુદ્ર અથવા રુદ્રભટ્ટ એક વ્યક્તિ નથી. રુદ્ર અથવા રુદ્રભટ્ટ ખુબ પાછળના વખતમાં થઈ ગયા અને તેઓ શૃંગારરસના વર્ણનમાં જ મચેલા હતા. રુદ્રટના ગ્રંથની ઓછામાં ઓછી ત્રણ ટીકા હતી—વલ્લભદેવ, નમિસાધુ અને આશાધર કૃત. નમિસાધુ અગિયારમા શતકમાં અને આશાધર તેરમા શતકમાં થઈ ગયા. એમણે દરેકે રુદ્રટાલંકાર ઉપર ટીકા લખી છે. રુદ્રભટ્ટના ગ્રંથ ઉપર ગોપાલભટ્ટની રસતરંગિણી નામે એક ટીકા હતી. આનંદવર્દનનો ગ્રંથ કેટલીક કારિકા અને તેની વૃત્તિનો બનેલો છે. એ ગ્રંથનું નામ ધ્વન્યાલોક છે. એ ગ્રંથ ઉપરની અભિનવગુપ્તની ટીકાનું નામ લોચન છે. એની પહેલાના સમયની ચંદ્રિકા નામે બીજી એક ટીકા હતી. અને ચંદ્રિકાની સમાલોચનાના ઉદ્દેશથી જ અભિનવગુપ્તે પોતાની લોચન ટીકા લખી હતી. ધ્વન્યાલોક નામે જે ગ્રંથ ઉપર અભિનવગુપ્તે પોતાની ટીકા લખી, તેના કારિકા અને વૃત્તિ એ બંને ભાગ એક જણુના જ લખેલા છે કે નહિ—એ વિશે મંદેહ છે. અભિનવગુપ્તે પોતાની ટીકામાં ઠેકાણે ઠેકાણે કારિકા અને વૃત્તિના મતનું પાર્થક્ય

ખતાવ્યું છે. પાછળના સમયના અલંકારિકાએ કોઈ વાર કારિકા ઉતારતી વખતે જ્વનિકારની કારિકા એમ કહીને તેનો ઉદ્દેશ્ય કયો છે અને કોઈ વાર વળી આનંદવર્દનની કારિકા એમ ઉદ્દેશ્ય કયો છે. પરંતુ અભિનવગુપ્તના કહેવા પ્રમાણે જોઈએ તો લાગે છે કે આનંદવર્દન કરતાં કોઈ પ્રાચીન લેખકે કારિકાઓ રચીને જ્વનિમતની સ્થાપના કરી હતી. ત્યાર પછી આનંદવર્દને વિવિધ યુક્તિ દ્વારા તે મતને યુષ્ટિ આપતી વૃત્તિ લખી. આ જ્વનિકાર કોણે હતા અને કેટલા પ્રાચીન હતા તે કહેવું મુશ્કેલ છે. એમ પણ હોઈ શકે કે ભામહ દંડી વગેરેના વખતથી જ જ્વનિ-મત ચાલતો આવ્યો હોય. આશ્ચર્યની વાત એ છે કે જરતના નાટ્યસૂત્ર સિવાય આનંદવર્દનની પહેલાંના લેખકોમાં રસ વિશે કશી ચર્ચા જોવામાં આવતી નથી. આનંદવર્દન-કૃત દેવી-શતકની ટીકામાં કૈયટ લખ્યું છે કે આનંદવર્દને વિષમખાણુલીલા અને અર્જુનચરિત નામે બે કાવ્યો લખ્યાં છે. આનંદવર્દનની વૃત્તિમાં આ બંને ગ્રંથોનો ઉદ્દેશ્ય છે. અભિનવગુપ્ત કહે છે કે એ ઉપરાંત આનંદવર્દને વિનિશ્ચય ટીકા અને તત્ત્વાલોક નામે બે ગ્રંથો રચ્યા છે.

કાશ્મીર-શૈવ-મત સંબંધે અભિનવગુપ્ત અનેક દાર્શનિક ગ્રંથ લખીને વિખ્યાત થયા છે. તેમની અભિનવભારતી અને લોચનટીકા અલંકારશાસ્ત્રના શિરોમણી સ્વરૂપ છે. તેમણે એ ઉપરાંત કાવ્ય-કૌતુક નામે ગ્રંથ ઉપર વિવરણ-નામે એક ટીકા લખી હતી. એ કાવ્ય-કૌતુક ગ્રંથના પ્રણેતા અભિનવગુપ્તના કાવ્યચુરુ ભટ્ટ તૌત હતા. ભટ્ટ તૌતના કાવ્ય-કૌતુક ગ્રંથમાંથી પછીના વખતમાં થયેલા લેખકોએ અનેક પંક્તિ ઉતારી છે. તે ઉપરાંત ચંડીદાસે કાવ્યપ્રકાશની દીપિકા-ટીકામાં એના નામનો ઉદ્દેશ્ય કયો છે. અભિનવગુપ્તે લોચન-ટીકામાં ભટ્ટતૌત અને ભટ્ટ-દુરાજની પુષ્કળ પ્રશંસા કરી છે. અભિનવગુપ્ત દસમા અગિયારમા શતકમાં થયા હતા. તેમની લોચન-ટીકાની પરમેશ્વરાચાર્યકૃત લોચન-

વ્યાખ્યા-કૌમુદી અને કોઈ અજ્ઞાતનામા લેખકની અંજના-નામક બે ટીકા છે.

રાજશેખર ધર્સ્વી સનના દસમા શતકમાં થયા હતા. તેઓ રાજા મહેન્દ્રપાલના ઉપાધ્યાય હતા. કાવ્યમીમાંસા ઉપરાંત તેમણે બાલરામાયણ, હરવિલાસ, ભુવનકોષ, કપૂરમંજરી વગેરે અનેક ગ્રંથ લખ્યા છે. તેમનો કાવ્યમીમાંસા ગ્રંથ અધૂરો ગ્રંથ છે. ગ્રંથના પહેલા ભાગમાં તેમણે અનેક વિષયોનું વર્ણન કરવાની પ્રતિજ્ઞા કરી છે, પરંતુ પ્રગટ થયેલા ગ્રંથમાં તે બધાનું વર્ણન મળતું નથી.

ક્ષેમેન્દ્ર, ભોજ, હેમચંદ્ર, વાગ્ભટ વગેરે પછીથી થયેલા લેખકોએ તેમના કાવ્યમીમાંસા ગ્રંથનો પુષ્કળ ઉપયોગ કર્યો છે. રાજશેખરે પોતે પણ મેઘાવિરુદ્ધ, ઉદ્ભટ, વામન, રુદ્રટ, મંગલ, આનંદ વગેરે અનેક પ્રાચીન ગ્રંથકારનાં નામોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

દશરૂપકના લેખક ધનંજય ધર્સ્વી સનના દસમા શતકમાં થયા હતા. દશરૂપકમાં નાટકના કેટલા વિભાગ ચર્ચા શકે તેની જ કેવળ ચર્ચા છે. ધનંજયના દશરૂપક ઉપર ધનિકે અવલોક નામે એક ટીકા લખી છે. એ ઉપરાંત નૃસિંહભટ્ટ, દેવપાણિ, કુરવિરામ વગેરેએ દશરૂપક ઉપર ટીકા લખી છે. લગભગ એ અરસામાં જ અર્થાત્ ધર્સ્વી સનના દસમા અને અગિયાદમા શતકમાં કુન્તલ અથવા કુન્તકે પોતાનો વક્રોક્તિશ્રવિત ગ્રંથ લખ્યો. એ ગ્રંથ, શ્લોક અને તેની ટીકા એ રૂપે લખાયેલા છે. ટીકામાં તેમણે કાલિદાસ, ભવભૂતિ, અર્નમહર્ષ, હાલા, બાણ, માઘ, ભારવિ, ભલ્લટ, અમર, મયૂર, શ્રીહર્ષ, ભટ્ટ નારાયણ, રાજશેખર વગેરેનાં વાક્યો ઉતારેલાં છે. નવાઈની વાત એ છે કે અભિનવગુપ્તે કે કુન્તકે કોઈએ પરસ્પરનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. ભામહે જે વક્રોક્તિની વાત કરી હતી તેની જ અપાર નિપુણતા પૂર્વક કુન્તકે ચર્ચા કરી છે.

ક્ષેમેન્દ્રે ઔચિત્યવિચારચર્યા, કવિકંઠાભરણ અને કવિકર્ણિકા નામે કેટલાક અલંકાર-ગ્રંથો લખ્યા છે; એ ઉપરાંત તેમણે જુદી જુદી જ્વતના લગભગ ચોત્રીસ પાંત્રીસ ગ્રંથો લખ્યા છે. તેઓ અગિયારમા શતકમાં જન્મ્યા હતા. બૃહત્કથામંજરીમાં લખ્યું છે કે ક્ષેમેન્દ્ર અભિનવગુપ્તની પાસે સાહિત્ય સંબંધે શિક્ષણ પામ્યા હતા. પોતાના રચેલા સ્વચ્છન્દોદ્યોત અને સ્તવચિંતામણિ ગ્રંથમાં તેમણે પોતે પણ અભિનવગુપ્તનું શિષ્યત્વ સ્વીકારેલું છે. ક્ષેમેન્દ્રનું બીજું નામ વ્યાસ-દાસ હતું. પોતાના અનેક ગ્રંથોમાં તેમણે પોતાનું એ રીતે ઓળખાણ આપેલું છે. ભોજે દશરૂપકમાંથી અનેક વચન ઉતાર્યા છે. અને તેઓએ સંભવતઃ અગિયારમા શતકમાં પોતાનું સરસ્વતીકંઠાભરણ રચ્યું હતું. તેઓ ધારાનગરીના અધિપતિ હતા. અભ્યેરુનીએ ભોજને ઉલ્લેખ કર્યો છે, અને તેમના રચેલા રાજમૃગાંક ગ્રંથ ઉપરથી જાણી શકાય છે કે એ ગ્રંથ તેમણે ૧૦૪૨ ઈ. સ. માં રચ્યો હતો. સરસ્વતી-કંઠાભરણ ઉપરાંત શૃંગારપ્રકાશ નામે ભોજે બીજે એક ગ્રંથ લખ્યો હતો. ભોજનું સરસ્વતીકંઠાભરણ એક વિશાળ ગ્રંથ છે. તેમણે પોતાના ગ્રંથનાં પહેલાં આઠ પ્રકરણમાં શબ્દશક્તિનો વિચાર કરેલો છે. નવમા અને દસમા પ્રકરણમાં દોષગુણનો વિચાર કરેલો છે. અગિયારમા અને બારમા અધ્યાયમાં મહાકાવ્ય અને નાટકનાં લક્ષણોનો વિચાર કરેલો છે, અને ત્યાર પછી ચોવીસ પ્રકરણમાં રસ સંબંધે વિચાર કરેલો છે. ભોજ કહે છે કે શૃંગારરસ જ પ્રધાન રસ છે. સારદા તનયનો ભાવપ્રકાશ ગ્રંથ મુખ્યત્વે કરીને ભોજના સરસ્વતીકંઠાભરણને અવલંબીને લખાયેલો છે. ભોજે, દંડી, રુદ્રટ, વામન વગેરેમાંથી પોતાની સામગ્રી ભેગી કરેલી છે. તેઓએ અભિનવગુપ્તના ધ્વનિ-વાદથી તદ્દન જુદી જ રીતે પોતાનો મત પ્રગટ કર્યો છે. મિશ્ર રત્ન-શ્વર, હરિનાથ, લક્ષ્મીનાથ ભટ્ટ, જગદ્દર અને હરિકૃષ્ણ વ્યાસે, રત્ન-

દર્પણ, માર્જના, દુષ્કરચિત્રપ્રકાશિકા વગેરે સરસ્વતીકંઠાભરણી બિન્ન બિન્ન ટીકાઓ લખી હતી.

આનંદવર્દન અને અભિવનગુપ્તાનાં મતનું ખંડન કરવા માટે મહિમભટ્ટે પોતાના વ્યક્તિવિવેક ગ્રંથની રચના કરી હતી. મહિમભટ્ટે બનતાં સુધી અગિયારમા શતકના મધ્ય ભાગમાં જન્મ્યા હતા, એવો મત બેશક આનંદવર્દનના સમયમાં પણ પ્રચલિત હતો. કારણ આનંદવર્દને એવા મતનું ખંડન કર્યું છે. વ્યક્તિવિવેક ઉપરાંત મહિમભટ્ટે પ્રતિભાતરવ સંબંધે તત્ત્વોક્તિકોષ નામે એક ગ્રંથ લખ્યો હતો.

મમ્મટભટ્ટ બનતાં સુધી ઈસ્વી સનના બારમા શતકમાં થયા હતા. મમ્મટે કાવ્યપ્રકાશ નામનો ગ્રંથ રચ્યો છે અને તેમણે મુખ્યત્વે કરીને આનંદવર્દનનું જ અનુસરણ કર્યું છે. એ ગ્રંથ કારિકા અને વૃત્તિ એ રૂપે લખાયેલો છે. મમ્મટે આખો ગ્રંથ પોતે જ લખ્યો નથી. થોડો ભાગ અલટ નામના એક લેખકે લખેલો છે. મમ્મટના ટીકાકાર રુચ્યકે તેમની સંકેત ટીકામાં લખ્યું છે—एषग्रंथो ग्रंथकृतानेन कथमव्यसमाप्तात्वात् अपरेण पूरितावशेषत्वात् द्विखण्डोऽपि अखण्डतया यद् अवभासते तत्र संघटनैव हेतुः । જ્યન્તભટ્ટ, સોમેશ્વર, નરહરિ, સરસ્વતી-તીર્થ, કમલાકર, આનંદયજ્ઞેશ્વર વગેરે પ્રાચીન અને નવીન ટીકાકારોએ પણ એ મતનું સમર્થન કર્યું છે. રાજનક આનંદે તેમની ટીકામાં લખ્યું છે કે પરિકર અલંકાર સુધી મમ્મટનું લખેલું છે, બાકીનો ભાગ અલટનો લખેલો છે—कृतः श्रीमम्मटाचार्यवर्यैः परिकरावधिः प्रबन्धः पूरितः शेषो विधाबा-लटसूरिणा । અમરુશતકના ટીકાકાર અર્જુનવર્માએ તેરમા શતકમાં કાવ્યપ્રકાશમાંથી એક કવિતા ઉતારતી વખતે લખ્યું છે—यथोदाहृतं दोषनिर्णये मम्मटालाभ्याम् । એ વચન ઉપરથી એવો વહેમ લઈ શકાય કે દોષ પ્રકરણ લખવામાં જ અલટનો હાથ હતો. ઘણા કહે છે કે કાવ્યપ્રકાશની કારિકાઓ ભરતની છે અને કેવળ વૃત્તિ જ મમ્મટની.

લખેલી છે. એમ કહેવું યુક્તિસંગત નથી. કારણ રસપ્રકરણની વૃત્તિમાં ભરતનું વાક્ય ઉતારીને કારિકાનું સમર્થન કરેલું છે. કારિકાઓ અને વૃત્તિઓ એક જ હાથની લખેલી છે. એ વિશે શંકા લાવવાનું કારણ નથી. કાવ્યપ્રકાશની અનેક ટીકાઓ છે. રાગ્નનક રુચક, જેમણે અલંકારસર્વસ્વ ગ્રંથ રચ્યો છે, તેમણે જ એના ઉપર મંકેત નામક ટીકા લખી છે. આરમા શતકના માણિક્યચંદ્રે કાવ્યપ્રકાશમંકેત નામે એક ટીકા લખી છે.

તેરમાં શતકનાં નરહરિ સરસ્વતીતીર્થે આલચિતાનુરંજિની લખી છે, જયન્તભટ્ટે (તેરમું શતક) દીપિકા લખી છે. સોમેશ્વરે કાવ્યાદર્શ લખી છે. વાયરપતિ મિશ્રે પણ એના ઉપર ટીકા લખી છે. શ્રીધરે કાવ્યપ્રકાશવિવેક લખી છે. ચંડીદાસે પણ કાવ્યપ્રકાશદીપિકા નામે ટીકા લખી છે. ચૌદમાં શતકના વિશ્વનાથે કાવ્યપ્રકાશદર્પણ લખી છે. ભાસ્કરે સાહિત્યદીપિકા લખી છે. પરમાનંદ ચક્રવર્તીએ કાવ્યપ્રકાશવિસ્તારિકા લખી છે. ગોવિંદ ઠક્કુરે કાવ્યપ્રકાશપ્રદીપ લખી છે. એ ટીકા ઉપર વૈદ્યનાથે પ્રભા નામની ટીકા લખી છે અને નાગોજી ભટ્ટે ઉદ્યોત લખી છે. જયરામ ન્યાયપંચાનને કાવ્યપ્રકાશતિલક લખી છે. શ્રીવત્સલાંજને સારખોધિની નામે એક ટીકા લખી છે, પંડિતરાજ નામે એક વ્યક્તિએ એક ટીકા લખી છે. રવિએ મધુમતી ટીકા લખી છે. રત્નપાણિએ કાવ્યદર્પણ લખી છે. મહેશ્વર ન્યાયાલંકારે ભાવાર્થ-ચિંતામણિ લખી છે. કમલાકર ભટ્ટે કાવ્યપ્રકાશની ઉપર બીજી એક ટીકા લખી છે. રાગ્નનક આનંદે કાવ્યપ્રકાશનિદર્શન લખી છે. નરસિંહ ઠક્કુરે નરસિંહમનીષા લખી છે. વૈદ્યનાથે ઉદાહરણ-ચંદ્રિકા લખી છે. ભીમસેન દીક્ષિતે સુધાસાગર લખી છે. એ અઢારમાં શતકમાં થયા હતા અલદેવ વિદ્યાભૂષણે સાહિત્યકૌમુદી લખી છે. એ ટીકાની સાથે તેમણે બીજી એક દિપ્પણી જોડી દીધી છે તેનું નામ

કૃષ્ણાનંદિની છે. નાગોજી ભટ્ટે એ ટીકા લખી છે એકનું નામ લઘુલોત અને બીજાનું નામ બૃહદ્લોત. રુચ્યક બનતાં સુધી બારમા શતકમાં થયા હતા. તેમણે કાવ્યપ્રકાશમંકેત, અલંકારમંજરી, સાહિત્યમીમાંસા અલંકારાનુસારિણી, વ્યક્તિવિવેકવિચાર, નાટકમીમાંસા ઉદ્બલ-વિચાર અને અલંકારસર્વસ્વ વગેરે ગ્રંથો લખ્યા છે. સમુદ્રઅંધ તેરમા શતકમાં થયા હતા. તેમણે રુચ્યકના અલંકારસર્વસ્વ ઉપર એક ટીકા લખી છે. વિદ્યાચક્રવર્તીએ અલંકારસંજ્ઞાવતી નામે એક ટીકા લખી છે. હેમચંદ્ર અગિયારમા અને બારમા શતકમાં થયા હતા, તેમણે વિવિધ વિષયો ઉપર વિવિધ ગ્રંથો લખ્યા છે. તેમના અલંકાર વિશેના મુખ્ય ગ્રંથનું નામ કાવ્યાનુશાસન છે. એની ઉપર તેમણે પોતેજ એક ટીકા લખી છે, તેનું નામ અલંકારચિંતામણી છે.

અલંકાર સાહિત્યમાં આપણને બે વાગ્બટનાં નામ મળે છે— વૃદ્ધ વાગ્બટ અને કનિષ્ઠ વાગ્બટ. વૃદ્ધ વાગ્બટે વાગ્બટાલંકાર ગ્રંથ લખ્યો હતો અને કનિષ્ઠ વાગ્બટે કાવ્યાનુશાસન અને તેની અલંકાર-તિલક વૃત્તિ લખી હતી. કનિષ્ઠ વાગ્બટે વૃદ્ધ વાગ્બટના નામનો ઉલ્લેખ કરેલો છે. વૃદ્ધ વાગ્બટ હેમચંદ્રના સમકાલીન હતા અને બારમા શતકમાં તેમણે પોતાનો અલંકાર ગ્રંથ લખ્યો હતો. કનિષ્ઠ વાગ્બટ હેમચંદ્ર પછી થયા હતા. વૃદ્ધ વાગ્બટે લખેલા વાગ્બટાલંકારની જનવર્દનસરિ, સિંહદેવગણિ, ક્ષેમહંસગણિ, ગણેશ, રાજહંસ ઉપાધ્યાય, સમયસુંદર—એટલા જણે લખેલી છ ટીકા છે. એ ઉપરાંત બે અજ્ઞાત લેખકોની લખેલી બીજી બે ટીકા મળે છે.

અરિસિંહ અને અમરચંદ્રે કવિતારહસ્ય અથવા કાવ્યકલ્પલતા નામે એક કવિતા રચવાનો ગ્રંથ લખ્યો હતો. એઓ તેરમા શતકમાં થયા હતા. અમરચંદ્રે એ ગ્રંથની એક ટીકા પણ લખેલી છે, તેનું નામ કવિશિક્ષાવૃત્તિ છે. અમરચંદ્રે અનેક ગ્રંથો લખ્યા હતા, જેમકે

છંદોરતનાવલી, કાવ્યકલ્પલતાપરિમલ, અલંકારપ્રબોધ વગેરે. દેવેશ્વરે કવિકલ્પલતા નામે બીજો એક ગ્રંથ લખ્યો હતો તે પહેલાં કહેલ કાવ્યકલ્પલતા ગ્રંથની રીતે જ લખેલો છે. એઓ બનતાં સુધી તેરમા શતકમાં થયા હતા. કાવ્યકલ્પલતાની એક ટીકા છે. તેનું નામ મકરંદ છે અને કવિકલ્પલતાની ટીકાનું નામ બાલભોધિકા છે. એ ઉપરાંત કવિકલ્પલતાની આધુનિક કાળમાં લખાયેલી ત્રણ ચાર ટીકા છે.

પિયૂષવર્ષ અથવા જયદેવ બનતાં સુધી પંદરમા શતકમાં થયા હતા. એમણે ચંદ્રાલોક નામે એક દસ અધ્યાયનો અલંકારગ્રંથ લખ્યો છે. એ ગ્રંથની છ ટીકા મળે છે. વિદ્યાધર બનતાં સુધી તેરમા શતકમાં થયા હતા. તેમણે એકાવલી નામે એક અતિ પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ રચ્યો છે. ચૌદમા શતકમાં મલ્લનાથે તેના ઉપર તરલા નામે ટીકા લખી છે. વિદ્યાનાથ તેરમા અને ચૌદમા શતકમાં થયા હતા અને તેમણે પ્રતાપરુદ્રયશોભૂષણ નામે એક પ્રસિદ્ધ અને મોટો અલંકાર ગ્રંથ રચ્યો છે. મલ્લનાથના પુત્ર કુમારસ્વામીએ પંદરમા શતકમાં રતનાપણુ નામે એક ટીકા લખી છે. વિશ્વનાથ બનતાં સુધી તેરમા કે ચૌદમા શતકમાં થયા હતા. તેમણે સાહિત્યદર્પણ નામે એક અતિ પ્રસિદ્ધ અલંકારગ્રંથ લખ્યો છે. તેમણે સાહિત્યદર્પણ ઉપરાંત રાધવવિલાસ, કુવલયાશ્ચરિત, પ્રભાવતીપરિણય, પ્રશસ્તિરતનાવલી અને ચંદ્રકલા નામે ગ્રંથો રચેલા છે અને કાવ્યપ્રકાશ ઉપર એક ટીકા લખેલી છે, તેમ જ નરસિંહવિજય નામે એક કાવ્ય પણુ લખેલું છે. સાહિત્યદર્પણની અનન્તદાસકૃત લોચન, મથુરાનાથકૃત ટિપ્પની, રામચરણ તર્કવાગીશકૃત વિવૃતિ અને ગોપીનાથકૃત પ્રભા એમ ચાર ટીકા મળે છે.

સારદાતનયકૃત ભાવપ્રકાશિકા, સિંહભૂપાલકૃત રસાર્ણવ, બાનુદત્ત-કૃત રસમંજરી અને રસતરંગિણી અલંકાર સાહિત્યમાં સુપ્રસિદ્ધ છે. રસમંજરીની લગભગ દસ ટીકાઓ મળે છે, અને રસતરંગિણીની

પણુ લગભગ દસ ટીકા મળે છે. ભાનુદત્તજન અલંકારતિલક ગ્રંથ પણુ ઉલ્લેખપાત્ર છે. આ બધા તેરમાથી પંદરમા શતક વચ્ચે જન્મ્યા હતા. સોળમા શતકના રૂપગોસ્વામીએ ઉજ્જવલનીલમણિ નામે એક રસગ્રંથ લખ્યો છે. જીવગોસ્વામીએ તેની લોચનરોચની નામે એક ટીકા લખી છે. રૂપગોસ્વામીએ એ ઉપરાંત નાટકચંદ્રિકા નામે એક નાટ્યગ્રંથ લખ્યો છે. વિશ્વનાથ ચક્રવર્તીએ ઉજ્જવલનીલમણિની આનંદચંદ્રિકા નામે એક ટીકા લખી છે. એ ઉપરાંત બીજી પણુ બે ટીકા મળે છે. શિવાનંદસેનના પુત્ર કવિકર્ણપુરે સોળમા શતકમાં અલંકારકૌસ્તુભ નામે એક ગ્રંથ લખ્યો છે, અને તેમના પુત્ર કવિચંદ્ર કાવ્યચંદ્રિકા નામે બીજો એક અલંકાર ગ્રંથ લખ્યો છે. સોળમા શતકમાં કેશવમિત્રે અલંકારશેખર નામે એક ગ્રંથ લખ્યો છે. અપ્પય દીક્ષિત સોળમા શતકમાં થયા હતા. તેમણે કુવલયાનંદ, ચિત્રમીમાંસા અને વૃત્તિવાર્તિક નામે ત્રણ અલંકારગ્રંથો લખ્યા છે. કુવલયાનંદની અલંકારચંદ્રિકા, અલંકારદીપિકા, રસિકરંજની, અલંકારસુધા, કાવ્ય-મંજરી, કુવલયાનંદદીપ્તિ, લલ્લલંકારચંદ્રિકા, રઘુરંજની અને મથુરા-નાથકૃત સ્વતંત્ર ટીકા-એમ નવ ટીકા મળે છે. ચિત્રમીમાંસાની પણુ સુધા, ગૂઢાર્યપ્રકાશિકા અને ચિત્રાલોક નામે ત્રણ ટીકા મળે છે.

ભામિનીવિલાસના ગ્રંથકર્તા જગન્નાથ સત્તરમા શતકમાં થયા હતા અને તેમના ઉપર દારાસિકાની મહુરઆની હતી. તેમણે રસગંગાધર નામે અલંકાર ગ્રંથ લખ્યો છે. એ ઉપરાંત તેમણે અપ્પય દીક્ષિતના મતનું ખંડન કરીને ચિત્રમીમાંસાખંડન નામે એક અલંકાર ગ્રંથ લખ્યો છે. એ ઉપરાંત ભટ્ટોજ દીક્ષિતના મનોરમા નામના વ્યાકરણ-ગ્રંથનું ખંડન કરતો મનોરમાકુચમર્દન નામે વ્યાકરણગ્રંથ લખ્યો છે. રસગંગાધરની સુરુમર્મપ્રકાશિકા નામે નાગેશ ભટ્ટકૃત એક ટીકા અને વિષમપદી નામે બીજી એક ટીકા છે. નાગેશ ભટ્ટ એ ટીકા ઉપરાંત

જોવિંદકૃત કાવ્યપ્રકાશની પ્રદીપ ટીકા ઉપર બૃહત્ અને લઘુ ઉલ્લેખ નામે એ ટીકા લખી છે, અને કાવ્યપ્રકાશ ઉપર ઉદાહરણદીપિકા નામે એક ટીકા લખી છે, તેમ જ અપ્પયના કુવલયાનંદ ઉપર અલંકારસુષા અને વિષમપદવ્યાખ્યાનષ્ટપદાનંદ નામે એ ટીકા લખી છે, અને જાનુદત્તની રસમંજરી અને રસતરંગિણી ઉપર એ ટીકા લખી છે. ઉપર કહેલા ગ્રંથો ઉપરાંત અલંકાર સાહિત્યમાં બીજા સોથી વધુ ઉલ્લેખપાત્ર ગ્રંથો છે; પરંતુ ગ્રંથવિસ્તારબચથી તેમને ઉલ્લેખ કર્યો નથી.



દોષ, ગુણ અને રીતિ

ભરતનું નાટ્યશાસ્ત્ર કેટલું પ્રાચીન છે, તે કહી શકાય એમ નથી. કેટલું ભરતનું પોતાનું લખેલું અને કેટલું કાલિદાસ અને નંદિકેશ્વરનું લખેલું તે પણ કહી શકાય એમ નથી. બહુ પ્રાચીન કાળમાં કાવ્ય લખાતાં કે નહિ તે પણ આપણે જાણતા નથી. સાધારણ રીતે વાલ્મીકિને જ આદિકવિ કહેવામાં આવે છે. પરંતુ નાટ્યપ્રયોગ અતિ પ્રાચીનકાળની વસ્તુ છે એ વિશે શંકા લાવી શકાય એમ નથી. પાણિનિમાં નટસૂત્રકર્તાઓનો ઉલ્લેખ છે. ભરતે તેમના નાટ્યશાસ્ત્રમાં લખ્યું છે કે બ્રહ્માએ દેવદૈત્ય બધાનાં ઉપકારને માટે નાટ્યવેદ રચ્યો હતો.

અલં वो मन्युना दैत्या विषादं त्यजतानघाः ।

भवतां देवतानां तु शुभाशुभविकल्पकः ।

कर्मभावान्वयापेक्षी नाट्यवेदो मया कृतः ॥

નાટ્યનેા ઉદ્દેશ જણાવતાં તેમણે કહ્યું છે કે, બધાના હૃદય-ભાવ પ્રગટ કરવા એ જ નાટ્યનેા ઉદ્દેશ છે—

“ त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य नाट्यं भावानुकीर्णम् ।

ત્યાર પછી તેમણે વધુમાં કહ્યું છે—

नानाभावोपसंपन्नं नानावस्थान्तरात्मकम् ।

लोकवृत्तानुकरणं नाट्यमेतन्मया कृतम् ॥

दुःखातीर्त्तानां श्रमातीर्त्तानां शोकातीर्त्तानां तपस्विनाम् ।

विश्रान्तिजननं काले नाट्यमेतद् भविष्यति ॥ ”

ધર્મ્યયશસ્યમાયુષ્યં હિતં બુદ્ધિવિવર્ધનમ્ ।

લોકોપદેષજનનં નાટ્યમેતદ્ ભવિષ્યતિ ॥

ન તજ્ઞાનં ન તચ્છિલ્પં ન સા વિદ્યા ન સા કલા ।

ના સૌ યોગો ન તત્કર્મ નાટ્યેડસ્મિન્ યજ્ઞ દૃશ્યતે ॥

દુઃખી અને થાકેલાઓનું નાટ્ય જ વિશ્રામસ્થાન છે. નાટ્યમાંથી ધર્મ અને યશ મેળવી શકાય છે અને નાટ્ય આયુ વધારનાર અને બુદ્ધિવર્ધક છે. નાટ્યમાંથી ઉપદેશ મેળવી શકાય છે અને એવી વિદ્યા નથી, એવું જ્ઞાન નથી, એવું શિષ્ય નથી, જે [આ નાટ્યમાં] મળી ન શકે. લોકચરિત્રનું અનુકરણ કરવું એ જ નાટ્યનો ઉદ્દેશ છે; ચિત્રવિદ્યા અને નૃત્યવિદ્યા એ બંનેય નાટ્યનાં અંગસ્વરૂપ છે. ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રમાં અભિનયના નૃત્યાવયવ એટલે કે કરણ, અંગહાર, મુદ્રા વગેરેનું પુષ્કળ વર્ણન છે. આ બધાં વર્ણન એટલા નિપુણભાવે કરેલાં છે, કે એવું કોઈ પણ રીતે માની ન શકાય કે, ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રમાં જ એ પહેલપહેલાં દેખા દે છે. એ વિશે પુષ્કળ વિચાર, પુષ્કળ શોધખોળ, પુષ્કળ અંતરચના થયા પછી, સંકડો વર્ષોની મહેનતને પરિણામે આવું લખાણ સંભવી શકે. રસ અને ભાવની વાત કરતાં ભરતે કહ્યું છે કે સૂત્ર અને ભાષ્યમાં જે વિસ્તૃતરૂપે વર્ણવેલું હોય તે સંક્ષેપમાં કહીએ તો તેને સંગ્રહ કહે છે. ભરતે પોતે એવો એક સંગ્રહ શ્લોક રચીને વિસ્તારપૂર્વક કારિકામાં તેનું ફરી વર્ણન કરેલું છે, પરંતુ એનું સૂત્રભાષ્ય ક્યાં ગયું ? તે ઉપરાંત મહેજ પછી તેમણે વળી કહ્યું છે કે હવે હું સૂત્ર ગ્રંથની રચના કરીશ. એમ કહીને કેટલીક ગદ્ય પંક્તિઓ લખી છે, તે સૂત્ર પણ નથી, શ્લોક પણ નથી. માત્ર એટલું જ નહિ, વચમાં વચમાં તેમણે બીજા ઠેકાણેથી શ્લોક ભેગા કરીને ઉતાર્યા છે, એવું પણ લાગે છે. આ ઉપરથી ૨૫૪ સમગ્ર શકાય છે કે ભરતની પહેલાં રસ સંબંધે ખૂબ ચર્ચા થઈ હતી. અને ભરતે એ બધા ગ્રંથોમાંથી સામગ્રી ભેગી

કરીને પોતાનો ગ્રંથ રચ્યો હતો. એટલા માટે નિઃસંકાયપણે એમ કહી શકાય કે નાટ્યમાં રસવાદ અતિ પ્રાચીન કાળથી જ શરૂ થયો હતો. નાટ્ય જો માનવચરિત્રનું અનુકરણ હોય અને માનવચરિત્રમાં રસ જો એક પ્રધાન વસ્તુ હોય અને રસની સાથે પ્રગટ ન થાય તો મનુષ્યની ચિત્તવૃત્તિ અભિનયદ્વારા પ્રગટ કરવી જો અસંભવિત હોય, તો નાટ્ય સંબંધે ચર્ચા કરવા જઈએ એટલે રસ સંબંધે ચર્ચા કર્યા વિના ચાલે જ નહિ. ધ્વનિકાર અને આનંદવર્દનની પહેલાંના આલંકારિકાએ બધાએ જ લગભગ કાવ્ય સંબંધે ચર્ચા કરી છે, એટલા માટે તેમણે રસની કશી વિશેષ ચર્ચા કરી નથી. કાવ્યની કાર્યકાદિની કહી જવી એ અભિનય નથી—એટલા માટે બોલવાની ભંગી ઉપર જ વિવિધ રીતે ભાર દઈને અનેક કાવ્યના સ્વરૂપનો નિર્ણય કરવાનો પ્રયત્ન કરેલો છે. કોઈએ વળી કહ્યું છે કે અલંકાર જ કાવ્યનું સર્વસ્વ છે. કોઈ કહે છે કે લખવાની રીતિ ઉપર જ કાવ્યત્વનો આધાર હોય છે, વળી કોઈ કહે છે કે વાક્યની ભંગી એ જ કાવ્યનો સાર છે. કોઈએ એવું પણ કહ્યું છે કે સાદી વાત સુંદરરૂપે ફેરવીને કહી શકીએ એટલે કાવ્યનું માધુર્ય જન્મે છે. ભરતની પછીના લેખકોમાં કેવળ ધ્વનિકાર અને આનંદવર્દન જ પહેલવહેલી એ વાત કહી કે, નાટ્યમાં જેમ રસનું પ્રયોજન છે તેમ જ કાવ્યમાં પણ રસનું પ્રયોજન છે. અને રસમાધુર્ય ઉપર જ કાવ્યનું શ્રેષ્ઠત્વ આધાર રાખે છે. પરંતુ ધ્વનિકાર અને આનંદવર્દનનાં લખાણ ઉપરથી સમજી શકાય છે કે, ભરતે રસ વિશે જેટલું જેટલું કહ્યું છે, તેના કરતાં પુષ્કળ વધારે ચર્ચા ભરત અને ધ્વનિકારની વચ્ચેના ગાળામાં થઈ હતી. પુષ્કળ ચર્ચા ન થઈ હોત તો ધ્વનિકાર અને આનંદવર્દનનાં લખાણમાં રસગ્રંથના સંબંધે જેવી સ્ફુટ ચર્ચા જોવામાં આવે છે, તેવી ચર્ચા થઈ શકત નહિ. દુઃખની વાત એ છે કે, ધ્વનિકારની પહેલાંના એવા કોઈ પણ

લેખકની વાત જાણવામાં આવી નથી, જેમણે રસ સંબંધે ચર્ચા કરી હતી એમ આપણે ખતાવી શકીએ. સંભવ છે કે એ બધા લેખકોએ ભરતને અનુસરીને જ નાટ્યશાસ્ત્રની ચર્ચા કરતી વખતે રસની ચર્ચા કરી હોય. અને એટલા માટે જ કાવ્ય સંબંધે લખતી વખતે ભામહ, દંડી, વામન વગેરેએ તેમનો કશો ઉલ્લેખ ન કર્યો હોય.

ગમે તેમ હો, આપણે રસ સંબંધે પાછળથી ચર્ચા કરીશું અને તેની સાથેસાથ જ રસ સંબંધે ભરતના મતની સાથે તેમના ટીકાકારોના મતની અને ધ્વનિકાર અને આનંદવર્દન વગેરેના મતની તુલના અને સમાલોચના કરીશું. તે પહેલાં જેમણે અલંકાર અને રીતિને શ્રેષ્ઠ સ્થાન આપ્યું છે, તેમને વિશે ચર્ચા કરીશું. વક્રોક્તિજીવિતકાર કુંતક સંબંધે જુદી ચર્ચા કરવાની જરૂર છે.

નાટ્યમાં વાતચીતરૂપે વાક્યપ્રયોગ અત્યંત આવશ્યક છે. એટલા માટે ભરતે વાક્યના ગુણ-દોષ અને અલંકાર સંબંધે પણ ચર્ચા કરી છે. તેમના નાટ્યશાસ્ત્રના સોળમા અધ્યાયમાં એ બધાંને તેમણે કાવ્યલક્ષણ કહ્યાં છે. એ લક્ષણોમાં નાટ્યના અંશ-વિશેષોની સાથે ધરસ્પરના સંબંધ અર્થાત્ સંધિ-અંગ અને વૃત્તિ-અંગ પણ ચર્ચાયાં છે. દંડી સિવાયના પાછળથી થયેલા આલંકારિકોએ એ બધાંને કાવ્ય-લક્ષણમાં સમાવેશ ન કરતાં નાટ્યપ્રકરણમાં જ તેની ગણના કરી છે. કાવ્યાલંકારમાં ભરતે કેવળ ઉપમા, રૂપક, દીપક અને યમક એ ચારને સ્વીકાર્યાં છે. ઉપમાનના ગુણ પ્રમાણે ઉપમાના પાંચ વિભાગ પાડ્યા છે, જેમકે પ્રશંસાપમા, નિન્દાપમા, કલ્પિતોપમા, સદશીઉપમા અને દ્વિચિત્ સદશી ઉપમા. આપણે જાણીએ છીએ કે પાણિનિના વ્યાકરણમાં, કાવ્યાયનની વૃત્તિમાં અને મહાભાષ્યમાં ઉપમાની ચર્ચા થયેલી છે. પછીના સમયના આલંકારિકો ઘણી વખત તે વિભાગથી અનુપ્રાણિત થયેલા છે. ભામહ, દંડી, ઉદ્ભટ અને વામનનાં લખાણમાં

એના પુષ્કળ દાખલા જોવા મળે છે. લામહે પ્રશંસાપત્રા અને નિન્દાપત્રા—એ વિભાગ સ્વીકાર્યા નથી, પરંતુ દંડીએ એ સ્વીકાર્યા છે. લામહે સમસ્ત-વસ્તુ-વિષય અને એક-દેશ-વિવર્તિ એમ એ પ્રકારનાં રૂપક સ્વીકાર્યા છે. મમ્મટ વગેરે પાછળના આલંકારિકાએ એના અનેક વિભાગ કહ્યા છે. લામહ અથવા ભરત બેમાંથી કોઈએ પણ દીપકના કોઈ પણ જાતના ભેદ કહ્યા નથી. પરંતુ મમ્મટ વગેરેએ તેના પણ અનેક ભેદો કહ્યા છે. યમક શબ્દાલંકાર અને અનુપ્રાસ ઉપર આધાર રાખે છે. ભરતે યમકના દસ વિભાગ પાડ્યા છે, અને છતાં ખીજી જાતના અર્થાલંકારનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. યમકનો અર્થ ભરત એવો સમજતા કે એક જ જાતના શબ્દનું ફરી ફરીને ઉચ્ચારણ, અથવા શબ્દાભ્યાસ. નાટકીય ભાષામાં સાધારણ ઉપમા અથવા રૂપક સિવાય ખીજી જાતના અલંકારને સ્થાન ઓછું હોય છે. એટલા માટે જ કદાચ ભરતની અને પહેલાંના નાટ્યશાસ્ત્ર-વિદોની દૃષ્ટિ તે તરફ પડી નહોતી. પરંતુ નાટકની વાતચીતરૂપે એક જ જાતના શબ્દોની પુનરાવૃત્તિ સાંભળવામાં મધુર લાગે છે. એટલા માટે જ મને લાગે છે કે યમક પ્રત્યે ભરતનું આટલું બહુ ધ્યાન ગયું છે. આપણા દેશના જાત્રાવાલા, કવિવાલા અને પાંચાલિ-વાલાઓના લખાણમાં યમકના દાખલા મળી આવે છે. લામહમાં આપણને ઘણા અલંકારનો ઉલ્લેખ મળે છે અને ભરતમાં મળતો નથી—એ ઉપરથી એવું અનુમાન કરી ન શકાય કે ભરતના સમયમાં એ જાતના અનેક અલંકારો પ્રચલિત નહોતા. ભરતે કદાચ નાટ્ય-શાસ્ત્રમાં અનુપયોગી હોવાથી જ એ બધાનો ઉલ્લેખ ન કર્યો હોય. ભરતે વાક્યના દોષગુણનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. પરંતુ પાછળના આલં-કારિકાનાં દોષગુણનાં લક્ષણની સાથે ભરતનાં લક્ષણ બધી રીતે મળતાં આવતાં નથી. દોષોમાં ભરતે આટલાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે—

ગૂઢાર્થ અર્થાત્ એક જ વાત ભિન્નભિન્ન શબ્દોદ્ધારા કહેવી; અર્થાન્તર અર્થાત્ અપ્રાસંગિક વસ્તુનો ઉલ્લેખ, અર્થહીન અર્થાત્ અસંગ્રહ વાક્ય અથવા બહુ-અર્થયુક્ત વાક્ય, ભિન્નાર્થ અર્થાત્ અસમ્યક કે ગ્રામ્ય અથવા જ્યાં વક્તવ્ય વિષયની સાથે ખીન્ન વિષયનો ગોટાળો થઈ જવાનો સંભવ હોય તે, એકાર્થ અર્થાત્ એક જ વાત બે ભાષામાં કહેવી, અભિપ્રુતાર્થ અર્થાત્ ભિન્નભિન્ન વાક્યથી જ્યાં એક સુસંસ્થિત અર્થ ન થતો હોય, ન્યાયાદ્યેત અર્થાત્ પ્રમાણવર્જિત અથવા વિરુદ્ધ વાક્ય, વિપમ અર્થાત્ છંદઃપતન, વિસંધિ અર્થાત્ જ્યાં શબ્દો સુસંસ્થિત રીતે વપરાયા ન હોય, શબ્દહીન અર્થાત્ વ્યાકરણદૃષ્ટ શબ્દપ્રયોગ. ભામહે પણ દસ દોષનાં નામ આપ્યાં છે પણ તે જરા જુદાં છે— જેમકે અપાર્થ અથવા પૂરો એક અર્થ ન થવો, વ્યર્થ અર્થાત્ અસંગ્રહ વાક્ય, એકાર્થ અર્થાત્ પુનરુક્ત, સંશય અર્થાત્ જ્યારે ચોક્કસ શો અર્થ છે તે ન સમજાય તે, અપક્રમ અર્થાત્ જ્યાં એક વાક્યમાં શબ્દોનો જે ક્રમ હોવો જોઈએ તે ન હોવો, (આપણી અતિ આધુનિક બંગાળીની રીતિમાં અપક્રમ ગુણ બની ગયો છે), યતિભ્રષ્ટ અર્થાત્ છંદમાં યતિભંગ, કિન્નવૃત્ત અર્થાત્ છંદોભંગ, વિસંધિ અર્થાત્ જ્યાં સંધિ કરવાની જરૂર હોય ત્યાં સંધિ ન કરવી, દેશકાલકલાલોકન્યાયાગમવિરોધી અર્થાત્ દેશ કાળ, કલાશાસ્ત્રવિરોધી, લોકવ્યવહારવિરોધી અને યુક્તિ અને આગમ-વિરોધી વર્ણુન. આ દોષો એકંદરે ભરતે ગણાવેલા દોષો સાથે મળતા આવે છે; જો કે બધી રીતે મળતા આવે છે એમ ન કહી શકાય. દસમા દોષના ઉલ્લેખની નાટ્યમાં પણ ખાસ જરૂર હતી. એમ છતાં ભરતે તેનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી. એ ઉપરાંત ભામહે ખીન્ન દસ દોષોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, જેમકે, નેયાર્થ અર્થાત્ જ્યાં અર્થ સહેલાઈથી સમજાતો ન હોય, તાણી-તૂસીને લાવવો પડતો હોય, ફિલષ્ટ અર્થાત્ જ્યાં અર્થ અસ્પષ્ટ હોય, અન્યાર્થ અર્થાત્ જ્યાં અર્થ થતો ન હોય, અવાચક અર્થાત્ જ્યાં જે

અર્થ ઉપર ભાર દેવાની જરૂર હોય ત્યાં તેના ઉપર ભાર ન દેવો, ગૃહશબ્દાભિધાન અર્થાત્ જ્યાં કઠિન શબ્દદ્વારા અર્થ ઢંકાઈ જતો હોય, અયુક્તિમત્ અર્થાત્ અસંભવિત વર્ણન, શ્રુતિદુષ્ટ અર્થાત્ અસ્વીક્યશબ્દ-પ્રયોગ, અર્થદુષ્ટ અર્થાત્ જ્યાં અર્થ કે તાત્પર્ય અસ્વીક્ય હોય, કલ્પના-દુષ્ટ અર્થાત્ જ્યાં વાક્યથી કોઈ અસ્વીક્ય કલ્પના મનમાં આવે એમ હોય, શ્રુતિકષ્ટ અર્થાત્ કર્કશ-શબ્દ-પ્રયોગ. આ દોષોની સાથે મમ્મટે કહેલા દોષોની તુલના કરીશું તો જણાય છે કે અલંકાર-શાસ્ત્રની નિપુણ આલોચનાની સાથે સાથે યોગ્ય પણ ધણી જાતના દોષો ધીમે ધીમે શોધાયા છે. મમ્મટે સોળ પ્રકારના પદદોષનો ઉલ્લેખ કર્યો છે—જેમકે, શ્રુતિકટુ અર્થાત્ કર્કશ શબ્દનો પ્રયોગ, ચ્યુતમંસ્કૃતિ અર્થાત્ વ્યાકરણદુષ્ટ, અપ્રયુક્ત અર્થાત્ વ્યાકરણ દુષ્ટ ન હોય તોયે તેવો પ્રયોગ ન હોવો, અસમર્થ અર્થાત્ જે શબ્દનો જે અર્થ ન થતો હોય તેનો તે અર્થમાં પ્રયોગ કરવો, નિહતાર્થ અર્થાત્ જે શબ્દના દ્રાશમાં જે અર્થ હોય તેનો અપ્રચલિત અર્થમાં પ્રયોગ, અનુચિતાર્થ અર્થાત્ જ્યાં જે જાતના રસનું વર્ણન ચાલતું હોય તેનો વિરોધી શબ્દ વાપરવો. નિરર્થક અર્થાત્ હંદ મેળવવાને માટે અર્થહીન શબ્દનો પ્રયોગ કરવો. અવાચક અર્થાત્ જે શબ્દનો જે અર્થ ન હોય તે અર્થમાં તેનો ઉપયોગ કરવો. એ ઉપરાંત મમ્મટે ત્રણ પ્રકારના અસ્વીક્ય દોષો વર્ણવ્યા છે. મંદિગ્ધ અર્થાત્ જ્યાં જાને પ્રકારના અર્થ વિશે મંદેહ થાય, અપ્રતીત અર્થાત્ કોઈ પણ શાસ્ત્રમાં પ્રસિદ્ધ પારિભાષિક શબ્દનો અપ્રાસંગિક રીતે કાવ્યમાં ઉપયોગ. ગ્રામ્ય અર્થાત્ હલકા લોકોમાં વપરાતા શબ્દનો ઉપયોગ. નેપાર્થ અર્થાત્ કોઈ શબ્દનો એવો લાક્ષણિક અર્થ કરવામાં આવે જે અસુદર અને અપ્રચલિત હોય (જેમકે, હે સુદરી, તારું મુખ ચંદ્રને એક લપડાક લગાવે છે). કિલ્લ અથવા અર્થ સમજતાં જ્યાં કલેશ થાય તે. અવિમૃષ્ટત્રિધેયાંશ

અર્થાત્ જે પદ ઉપર ભાર મૂકવાની જરૂર હોય તેના ઉપર ભાર ન મૂકવો, સાધારણ રીતે સમાસ કરવામાં જ્યારે કોઈ પણ અંદર આવતા શબ્દનો ભાર ઓછો થઈ જતો હોય અને તે શબ્દ ઉપર ભાર દેવાની જરૂર હોય. વિરુદ્ધમતિકૃત્ અર્થાત્ શબ્દની ગોઠવણીને લીધે જ્યાં ઊલટો અર્થ લાગતો હોય. મમ્મટે કહેલું છે કે ઉપર કહેલા વ્યુત્પન્નકૃત, અસમર્થ અને નિરર્થક સિવાયના બીજા દોષો વાક્યમાં અને પદાંશમાં પણ હોઈ શકે. આ ઉપરાંત મમ્મટે કેટલાક વાક્યગત દોષોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, જેમકે પ્રતિકૂલવર્ણતા અર્થાત્ જે રસમાં જે જાતના વર્ણ વાપરવા જોઈએ તે ન વાપરવા, જેમકે ક્રોધનું વર્ણન કરવા જતાં કામલ અક્ષરો વાપરવા. ઉપહત્તુભવિસર્ગ અને વિસંધિ અર્થાત્ અનેક વિસર્ગોની ઓકાર સંધિ કરવી અથવા સંધિ ન કરવી. હતવૃત્ત અર્થાત્ હંદઃપતન. ન્યૂનાધિકપદ, કોઈ પણ પદ ઓછું વાપરવું અથવા વધારે વાપરવું. પતત્રકર્ષ, કોઈ એક ભાવને પહેલાં ઊંચે લઈ જઈને તેને નીચે ઉતારી દેવામાં આવે તે. સમાસપુનરાત્તા અથવા કોઈ એક વાક્ય પૂરું કરીને ફરીથી તેમાં પાછા જવું. અર્ધાન્તરૈકવાચક અર્થાત્ જ્યાં કોઈ શ્લોકના પ્રથમાર્ધનો અર્થ સમજવા દ્વિતીયાર્ધના અર્થની જરૂર પડતી હોય. અભવન્મતયોગ અર્થાત્ જ્યાં ભિન્ન વિભક્તિના પ્રયોગને લીધે અથવા આકાંક્ષાદિના અભાવને લીધે ભિન્નભિન્ન વાક્યને એક વાક્ય તરીકે લેવામાં મુશ્કેલી નડે, જેમકે 'જે' કહીને પછી 'તે' ન કહેવામાં આવે અથવા એક વાર 'જેઓનું' કહીને ત્યાર પછી 'તેઓનું' કહેવાને બદલે 'તેઓ' કહેવામાં આવે. અનભિહિત વાક્ય અર્થાત્ જ્યાં જે વાત પ્રધાનભાવે કહેવાની જરૂર હોય ત્યાં તે કહેવામાં ન આવે, પરંતુ કોઈ વિરુદ્ધ શબ્દના પ્રયોગદ્વારા વક્તાવ્યને અપ્રધાન બનાવી દેવામાં આવે. પૂર્વોક્ત અવિમૃષ્ટવિધેયાંશની સાથે આને થોડો ભેદ છે. અપદરથ પદ અને

અપદ્મસ્થ સમાસ અર્થાત્ જ્યાં પદો જિજ્ઞાસુપાલટ વાપરવાથી અથવા અસ્થાને સમાસ કરવાથી અર્થ બરાબર પ્રગટ ન થાય તે. ‘કાઈએ પણ ત્યાગ કર્યો નહોતો’ એમ કહેવા જતાં જો એમ કહે ‘ત્યાગ કર્યો નહોતો કાઈએ.’ સંકીર્ણ, જ્યાં એ જિજ્ઞાસુ બિન્ન વાક્યો એવી રીતે રચવામાં આવે કે અન્વય કરતી વખતે પાછલા વાક્યમાંથી શબ્દ લાવીને આગલું વાક્ય સમજવું પડે અથવા આગલા વાક્યમાંથી શબ્દ લઈને પાછલું વાક્ય સમજવું પડે. ગર્જિત અર્થાત્ જ્યાં એક વાક્યમાં બીજા વાક્યને દાખલ કર્યા વગર અર્થ ન કરી શકાય—જેમકે કાઈ એમ કહે ‘દુર્જનની સાથે સોખત તને હું કહું છું કરવી ન જોઈએ.’ અહીં ‘તને હું કહું છું’ એટલો ભાગ જુદો હોવા છતાં વાક્યમાં ન ગોઠવીએ તો અર્થ કરી શકાતો નથી. પ્રસિદ્ધ હત અર્થાત્ જે શબ્દ જ્યાં વપરાતો હોય તેને ત્યાં ન વાપરતાં બીજે વાપરવો—જેમકે દેડકો ગર્જના કરે છે. ભ્રમપ્રક્રમ અર્થાત્ જે રીતે વાક્યની શરૂઆત કરી હોય તે રીતે તેને પૂરું ન કરવું. જો કાઈ કહે ‘રજનીનાથ અસ્ત પામતાં રાત્રિ પણ ભાગી જાય છે’ તો આ દોષ થાય. એમ કહેવું જોઈએ કે ‘રજનીનાથ ચાલ્યા જતાં રાત્રિ પણ ચાલી જાય છે!’ અક્રમ અર્થાત્ જે રીતે એક પછી એક વર્ણન કરવામાં આવતાં હોય તેમાંના એકનું તે રીતે વર્ણન ન કરવું તે. અમતપરાર્થતા અર્થાત્ બીજાત્સ નસ વર્ણવતી વખતે જો શૃંગાર રસની ભાષા વાપરવામાં આવે.

એ ઉપરાંત મરમટે અનેક અર્થ—દોષોનું વર્ણન કરેલું છે, જેમકે અપુષ્ટ અર્થાત્ એવા વિષયનું વર્ણન કરવું જે ન કર્યું હોય તો પણ વક્તવ્યાર્થને કરી દાનિ ન થતી હોય. કષ્ટ અર્થાત્ જ્યાં શબ્દવિન્યાસના દોષને લીધે અર્થ સમજતાં કષ્ટ પડે. વ્યાહત અર્થાત્ કાઈ એક વિષયની નિંદા અથવા પ્રશંસા કરીને ફરીથી તેનાથી વિપરીત રીતે વર્ણન

કરવું. પુનરુક્ત એટલે એક શબ્દથી જે વસ્તુ કહી હોય તે ફરીવાર બીજા શબ્દથી કહેવી તે. જ્યાં જે કહેવું જોઈએ ત્યાં તે ન કહેતાં પછીથી કહેવું તેને દુષ્ક્રમ કહે છે. 'મને હાથી આપો નહિ તો ઘોડા આપો' એમ કહી શકાય, પરંતુ 'ઘોડા આપો નહિ તો હાથી આપો' એમ ન કહેવાય. ગ્રામ્ય પહેલાં કહેવાઈ ગયો છે. સંદિગ્ધ અને નિહેતુ, જ્યાં વાક્યનો અર્થ સમજ્યા છતાં તાત્પર્ય સંબંધે શંકા રહે અથવા વાક્યમાં વર્ણવેલા અર્થનું પૂરતું કારણ ન આપવામાં આવ્યું હોય. પ્રસિદ્ધિ કે વિદ્યાવિરુદ્ધ અર્થાત્ જ્યાં પ્રસિદ્ધિ વિરુદ્ધ અથવા શાસ્ત્ર-વિરુદ્ધ વાત કહેવામાં આવી હોય. અનવીકૃત અર્થાત્ જ્યાં નવીનતા ન હોય. આ પ્રમાણે મમ્મટે આ જાતના બીજા અનેક અર્થદોષોનું વર્ણન કરેલું છે, અને એ પછી તેમણે રસદોષની ચર્ચા કરેલી છે. તેની ચર્ચા બીજે પ્રસંગે કરવામાં આવશે. મમ્મટ વગેરે એમ માનતા કે શબ્દ અને અર્થ કાવ્યના શરીરરૂપ છે અને રસ તેનો પ્રાણ છે. રસના જે પરિપંથી અર્થાત્ જેને લીધે રસ-પ્રતીતિમાં વિલંબ થાય અથવા બાધા જન્મે અથવા પૂર્ણ રીતે રસનું ગ્રહણ ન થાય, તેને જ તેમણે દોષ માન્યા છે. એટલા માટે દોષના વિભાગ પાડતી વખતે પદગત, વાક્યગત, વાક્યાર્થગત અને રસગત એમ ચાર પ્રકારે દોષના વિભાગ પાડ્યા છે. ભામહથી વામન સુધી કોઈએ પ્રધાન ભાવે રસને મહત્ત્વ આપ્યું નથી, એથી રસને અપકર્ષક હોય એટલે દોષ ગણાય એવું એ લોકોએ કહ્યું નથી. વામને કહ્યું હતું કે ગુણથી જે વિપરીત હોય તે જ દોષ. વામને પરંતુ દોષને ગુણાપેક્ષી બનાવી ગુણનો સ્વતંત્ર સ્વીકાર કર્યો છે. એ વાતની ના પાડી શકાય એમ નથી કે ભામહ દોષનું યથાર્થ તાત્પર્ય પકડી શક્યા હતા. તેમણે રસની સાથે દોષના સંબંધની ચર્ચા કરી નથી, પરંતુ તેમાં તેમની કશી ભૂલ થઈ છે એમ ન કહી શકાય, પરંતુ મમ્મટે જે વ્યાખ્યા

ખાંધી છે કે રસને અપકર્ષક હોય તે જ દોષ—એ વ્યાખ્યા જ બરાબર છે કે કેમ એ વિચારવા જેવી વાત છે, કારણ મમ્મટે પોતે કાવ્યની વ્યાખ્યા આપતાં કહ્યું છે—તદ્વદોષૌ શબ્દાર્થૌ સમુદાયનલંકૃતી પુનઃ ક્વાપિ અર્થાત્ ગુણયુક્ત અને દોષહીન શબ્દાર્થ કદાચ અલંકારવિહીન હોય તો પણ કાવ્ય તરીકે ગણી શકાય. આ વ્યાખ્યામાં કાવ્ય થવા માટે રસ હોવો જ જોઈએ એનું મમ્મટે કહ્યું નથી, માત્ર ગુણયુક્ત, દોષવિહીન શબ્દ અને અર્થને કાવ્ય કહી શકાય, એટલું વ્યાખ્યાનું તાત્પર્ય છે. અલંકાર અથવા રસ હોવા ન હોવા ઉપર શબ્દાર્થના કાવ્યત્વનો આધાર નથી. પાછળથી થયેલા અનેક જણે પણ કાવ્યત્વ માટે રસની એકાંત આવશ્યકતા સ્વીકારી નથી. જગન્નાથે રસગંગાધરમાં લખ્યું છે કે, સ્વભાવોક્તિ હોય ત્યાં કેાઈ પણ રસ હોતો નથી, પરંતુ તેના કાવ્યત્વનો અસ્વીકાર કરી શકાય એમ નથી. આ વાત માનીએ તો મમ્મટના પોતાનામાં સ્વવચન—વિરોધ ઊભો થાય છે. કારણ, કેવળ વાક્યાર્થમાં જ દોષ હોઈ શકે, એમ જો હોય તો રસગત દોષ સિવાયના બીજા બધા જ દોષોને ખરું જોતાં પદ્યગત, વાક્યગત અથવા વાક્યાર્થગત માનવા પડે. ભામહયે માંડીને વામન સુધી દોષને વાક્યાર્થગત જ માનવામાં આવ્યા છે. વાક્યાર્થગત જે બધા દોષોની આપણે વાત કરી છે, તે અનેક સૂક્ષ્મવિભાગોને કારણે અતિ વિસ્તૃત લાગે છે છતાં, તે દોષો છેવટે તો અર્થપ્રતીતિમાં વિલંબ, વૈષમ્ય, શબ્દની કર્કશતા, ગ્રામ્યતા કે અસ્લીલતા—જનિત કેાઈ પ્રકારના વિશ્રો શબ્દમાં અથવા અસંભવ અને અપ્રસિદ્ધ અથવા ન્યાયવિરોધી કે શાસ્ત્રવિરોધી વર્ણનાયુક્ત મનના એક જાતના ક્ષોભમાં કે અર્થ પ્રતીતિની અસંગતિમાં પર્યવસાન પામે છે. જે વાક્યાર્થથી સુંદરકાવ્ય થવાનું હોય તે તો એવો હોવો જોઈએ કે તેમાં કોઈ પણ જાતનો ભાષાદોષ, અથવા શબ્દવિન્યાસ—દોષ, યથાર્થ ગ્રામ્યાન્યનિરૂપણના

ક્રમભંગનો દોષ, છંદઃપતનનો દોષ, અથવા નાનાવિધ અનુચિત વર્ણનનો દોષ ન હોય. ભામહે જે બે પ્રકારના દોષોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, તેમાં દોષનાં સાચાં તાત્પર્ય બધાં જ આવી ગયાં છે. તે ઉપરાંત ભામહે બીજી પણ એક સુંદર વાત એ કહી છે કે, કાવ્ય એવું હોવું જોઈએ કે તેને કોઈ પણ વ્યાખ્યા (સમજૂતી) ની જરૂર ન રહે.

કાવ્યાન્યપિ યદીમાનિ વ્યાખ્યાગમ્યાનિ શાસ્ત્રવત્ ।

उत्सवः सुधियामेव हन्त दुर्मेघसो हताः ॥

કોઈ કોઈ ઠેકાણે કંઈક કંઈક મતભેદ હોવા છતાં દંડીએ પણ એકંદરે ભામહનાં દોષનાં લક્ષણોને સ્વીકાર્યા છે. દોષની સાથે ગુણનો સંબંધ શો એ વિશે દંડીએ કશું કહ્યું નથી. પરંતુ તોપણ કેટલાક દોષને તેમણે સ્વતંત્ર રીતે દોષ તરીકે સ્વીકાર્યા નથી અને વૈદર્ભી રીતિમાં જે ન મળે તે બધાને તેમણે દોષ તરીકે ગણ્યા છે. અહીં એવું લાગે છે કે તેમણે જાણે ગુણથી વિપરીત તે દોષ એમ માન્યું હોય. વામને દોષના વિભાગ કરતી વખતે પદદોષ, પદાર્થદોષ, વાક્યદોષ વાક્યાર્થદોષ—એ ચાર પ્રકારના દોષોનો સ્વીકાર કર્યો છે. રુદ્રટ કહે છે કે શબ્દ અને અર્થ મળીને કાવ્ય થાય છે. માટે દોષ બે પ્રકારના હોય—શબ્દદોષ અને અર્થદોષ. શબ્દદોષમાં તેમણે પદદોષ અને વાક્યદોષ એ બે પ્રકારના દોષ કહ્યા છે. તેમણે છ પ્રકારના પદદોષોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે જેમકે અસમર્થ, અપ્રતીત, વિસંધિ, વિપરીત કલ્પના, ગ્રામ્ય અને દેશ્ય. વાક્યદોષના ત્રણ પ્રકાર છે—સંકીર્ણ, ગર્ભિત અને ગતાર્થ. વાક્યાર્થદોષ નવ પ્રકારના છે—અપહેતુ, અપ્રતીત, નિરાગમ, બાધયત, અસંબદ્ધ, ગ્રામ્ય, વિરસ, તદ્વત્, અતિમાત્ર. આ ઉપરાંત તેમણે ત્રણચાર જાનના ઉપમાદોષ પણ સ્વીકારેલા છે. ભામહથી માંડીને મરમટ સુધી બધાએ જ લ્લગભગ કોઈ દોષને નિત્ય અને કોઈ કોઈ દોષને અનિત્ય કહ્યા છે.

કાઈ કાઈ દોષ એવા હોય છે કે કાઈ ઠેકાણે તે દોષરૂપ હોય તોપણ બીજે ઠેકાણે તે ગુણરૂપ પણ હોઈ શકે. કર્કશ્ચ શબ્દનો પ્રયોગ જોકે ચુંગારસમાં દોષ ગણાય, તો પણ રૌદ્રસમાં તે ગુણ ગણાય. ભામહે કહ્યું છે કે સંનિવેશ-વૈચિત્ર્યને કારણે અને પ્રયોગના ક્ષેત્રવૈચિત્ર્યને કારણે અસાધુ પણ સાધુ બની જાય છે, અને સાધુ પણ અસાધુ બની જાય છે—અર્થાત્ દોષ પણ ગુણ અને ગુણ પણ દોષ બની જાય છે:

સંનિવેશવિશેષાત્ દુરુક્તમપિ શોભતે ।

નીલં પલાશમાબદં અન્તકાલે સ્વજામિવ ॥ ભામહ ૧-૫૪

કિંચિદાશ્રય સૌંદર્યાદ્ ઘટે શોભામસાધ્વપિ ।

કાન્તાવિલોચનન્યસ્તં મલીમસમિવાજ્ઞનમ્ ॥ ૧-૫૫

અથાતદ્વદસાઘીયઃ સાધીયશ્ચ પ્રયોજયેત્ ॥ ૧-૫૮

एतद् ग्राह्यं सुरभिक्षुसुमं ग्राम्यमेतन् निधेयम् ।

घटे शोभां विरचितमिदं स्थानमस्यैतदस्य ॥

માલાકારો રચયતિ યથા સાધુ વિજ્ઞાય માલામ્ ।

योज्यं काव्येष्ववहितधिया तद्वदेवामिधानम् ॥ ૧-૫૯

બોજે પણ દોષને પદગત, વાક્યગત અને અર્થગત કદપીને અનેક પ્રકારના દોષોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. સોળ પદદોષો જેમકે—અસાધુ, અપ્રયુક્ત, કષ્ટ, અનર્થક, અપાર્થક, અપુષ્ટાર્થ, અસમર્થ, અપ્રતીત, ક્ષિણ, ગૂઢ, નેયાર્થ, સંદિગ્ધ, વિરુદ્ધ, અપ્રયોજક, દેશ્ય અને ગ્રામ્ય. સોળ વાક્ય દોષો જેમકે—શબ્દહીન, ક્રમભ્રષ્ટ, વિગ્રંધિ, પુનરુક્તિ, વ્યાકીર્ણ, વાક્યસંકીર્ણ, અપદ, વાક્યગર્ભિત, ભિન્નલિંગ, ભિન્નવચન, ન્યૂનોપમા, અધિકોપમા, ભગ્નયતિ, અશરીર, અવીતિમત્. આ ગણત્રીમાં કશી નવીનતા નથી.

ભામહ ગૌડી, વૈદર્ભી વગેરે રીતિ ગણવાના પક્ષપાતી નથી. એટલા માટે તેઓ ગુણ ગણવાની બાબતમાં પણ ધણેભાગે ઉદાસીન

છે. ભરતે કહેલા દસ ગુણોનો અસ્વીકાર કરી માધુર્ય, ઓળ: અને પ્રસાદ, એ ત્રણ ગુણને જ તેમણે વિશેષ મહત્ત્વ આપ્યું છે. ઉદ્ભટે ભામહની ટીકા કરતાં કહેલું છે કે:-“સમવાયવૃત્ત્યા શૌર્યાદયઃ સંયોગવૃત્ત્યા તુ દ્વારાદય ક્લેષસ્તુ ગુણલંકારાણાં ભેદઃ, ઓજઃપ્રભૃતિનામનુપ્રાસોપમાદિનાં ચોમયેષામપિ સમવાયવૃત્ત્યા સ્થિતિરિતિ ગઢલિકા પ્રવાહેર્નૈષાં ભેદઃ ।” અર્થાત્ કોઈ કોઈ માને છે કે વીરત્વ વગેરે માણસના સ્વાભાવિક ગુણ છે, પરંતુ અલંકારાદિ બાહ્યવસ્તુ છે, તેની સાથે શરીરનો સંયોગ થાય છે ત્યારે તે શરીરની શોભા વધારે છે. ઓળ:, માધુર્ય વગેરે પણ તે જ પ્રમાણે શબ્દાર્થના સ્વાભાવિક ગુણ છે, પરંતુ ઉપમા વગેરે અલંકાર સ્વાભાવિક ગુણ નથી, તે કેવળ બહારથી આણેલા ગુણ છે—એ વાત સાચી નથી. ગાઢરિયા પ્રવાહમાં પડીને ગતાનુગતિકભાવે ધણાએ ગુણ અને અલંકારમાં આવો ભેદ માની લીધો છે.

વામને કહ્યું છે કે, જેનાથી કાવ્યમાં શોભા ઉત્પન્ન થાય તેને ગુણ કહે છે. અલંકારદ્વારા આ કાવ્યશોભા ઓર વધી જાય છે—કાવ્યશોભાયાઃ કર્તારો ધર્મા ગુણાસ્તદતિશયહેતવસ્ત્વલંકારાઃ । એના જવાબમાં મમ્મટ કહે છે કે વામનની આ વ્યાખ્યા અસંગત છે. કારણ જે બધા ગુણ હોય તો જ કાવ્ય કહેવાય એમ હોય તો ગૌડી પાંચાલી વગેરે રીતિ જેમાં બધા ગુણો નથી, તેને કાવ્ય ન કહી શકાય. જે થોડા ગુણ હોય તો એ ચાલી જતું હોય તો વૈદર્ભી રીતિમાં ‘આ પહાડ ઉપર ધૂમ અને વહ્નિ છે,’ એમ જે કહીએ તો તેને પણ કાવ્ય તરીકે સ્વીકારવું પડે. વળી બીજે પક્ષે એવી વાક્યરચના પણ ચાલી શકે, જેમાં વામને કહેલા ગુણોમાંનો એક પણ ન હોય, અને છતાં લે વાક્યના કાવ્યત્વને હાનિ ન પહોંચી હોય અને અલંકારની પણ કશી સુટિ ન હોય.

વામને દસ શબ્દ અને અર્થગુણોનો ઉદ્દેશ્ય કયો છે. શબ્દગુણ

તરીકે જોજ: શબ્દનો અર્થ પદ્મરચનાની ગાઢતા; અર્થગુણ તરીકે એનો અર્થ અર્થગાંભીર્ય. પ્રસાદ કહીએ એટલે એક તરફ શબ્દની શિથિલ રચના એમ સમજાય, અને બીજી તરફ અર્થની સરલતા સમજાય. શ્લેષનો અર્થ એક તરફ શબ્દનું લીસાપણું અર્થાત્ જેને લીધે અનેક શબ્દો એક શબ્દ જેવા લાગે તે થાય, અને બીજી તરફ એક શબ્દમાં ભિન્નભિન્ન અર્થનો સમાવેશ એવો થાય. સમતાનો એક અર્થ શબ્દવિન્યાસની ભંગીની એકરૂપતા થાય, અને બીજો અર્થ ભાવનું સામંજસ્ય થાય. સમાધિનો એક અર્થ શબ્દચ્છટાનું ઉત્થાન-પતન અથવા આરોહ-અવરોહ, અને બીજો અર્થ મૂળ અર્થનો સહેલાઈથી બોધ થવો, એવો થાય. માધુર્યનો અર્થ એક બાજુ પૃથક્ પૃથક્ પદ્ધતિવિન્યાસ થાય, અને બીજી બાજુ ઉક્તિનું વૈચિત્ર્ય થાય. સૌકુમાર્ય શબ્દનો એક અર્થ શબ્દનો કામળતા અને બીજો અર્થ ભાવની પ્રિયતા થાય. ઉદારતા શબ્દનો એક અર્થ શબ્દનૃત્ય થાય અને બીજો ગ્રામ્યતા રસનો અભાવ થાય. અર્થવ્યક્તિનો એક અર્થ સહેલાઈથી અર્થપ્રતીતિ થવી એવો થાય અને બીજો અર્થ વર્ણુનીય વિષયની સ્ફુટતા થાય. કાંતિ શબ્દનો એક અર્થ શબ્દની ઉન્નતલતા થાય અને બીજો અર્થ રસદીપ્તતા થાય.

ભરતે જે રીતે ગુણની ગણના કરેલી છે તે જ રીતે દંડીએ અને વામને પણ કરેલો છે. પરંતુ એ ત્રણે જણે ગુણોનાં જે નામ આપ્યાં છે તેમાં પુષ્કળ ગોટાળો છે. દંડીએ જેને શ્લેષ કહ્યો છે તે વામનના 'જોષ:' ગુણને મળતો છે અને વામનના પૃથક્પદત્વ અને અગ્રામ્યત્વ ભેગાં કરીએ તો દંડીના માધુર્ય જેવું થાય. વામનની અર્થવ્યક્તિ દંડીના સ્વભાવોક્તિ અલંકારને મળતી આવે છે. વામનની સમાધિની સાથે દંડીની સમાધિને કંઈ મળતાપણું નથી. વળી જોષ: ના લક્ષણમાં ભરતે સમાસખટ્ટલ પદાંબર ગણ્યો છે; એની સાથે દંડી

અને ભોજ મળતા થાય છે, પણ હેમચંદ્ર નથી થતા. હેમચંદ્ર નીચ વસ્તુમાં હિન્યતા અને મહત્ત્વનું આરોપણ કરવાને ઓળ: કહે છે. વળી ભરતે જેને પ્રસાદ કહ્યો છે, તેને દંડીએ સમાધિ કહ્યો છે, અને વામનના મત અનુસાર તે વક્રોક્તિ અલંકાર ગણાય. વળી ભોજે કહ્યું છે કે પ્રસાદ એટલે પ્રસિદ્ધ વર્ણન. ભરતની રસભાવસમન્વિત ઉદારતાની સાથે વામનની ઉદારતાને બહુ ભેદ છે. વળી ભોજે વિકટ વિકટ અર્થોના સંનિવેશને ઉદારતા કહી છે.

ભોજે ચોવીસ શબ્દગુણનું અને ચોવીસ અર્થગુણનું વર્ણન કર્યું છે અને ગુણની સ્વતંત્રતા સ્વીકારી છે. શબ્દગુણ જેવા કે શ્લેષ—અનેક પદોને એકત્ર ઠાંસીને એકપદ જેવો દેખાવ કરી દૃઢ ગૂંથણી, આ વામનના શ્લેષને મળતો આવે છે. પ્રસિદ્ધ વ્યવહારનું વર્ણન તે પ્રસાદ—એની સાથે વામનને મેળ નથી. એને શબ્દગુણ ન કહેતાં અર્થગુણ જ કહેવો જોઈએ. પહેલેથી તે છેવટ સુધી લિન્નલિન્ન કામલ વર્ણોના મિશ્રણથી જે રચના કરવામાં આવે તેને સમત્વ કહે છે. એની સાથે વામનની સમતાને મળતાપણું નથી. વામનની પેઠે ભોજે પણ પૃથક્ પૃથક્ પદ—પ્રયોગને માધુર્ય કહ્યું છે. ભોજ અને વામન બંને કહે છે કે કઠોર અક્ષર ન વાપરવા એને સૌકુમાર્ય કહે છે. ભોજ કહે છે કે એક વાક્ય જે સંપૂર્ણ રીતે સમજી શકાય તો તેને અર્થવ્યક્તિ કહે છે. વામનના મત પ્રમાણે જેમાંથી ઝટઝટ અર્થ સમગ્રય તે વાક્યને અર્થવ્યક્તિ ગુણયુક્ત કહેવાય. શબ્દગૂંથણીના લાવણ્યને ભોજે કાંતિ કહી છે. એ વામનને મળતી આવે છે પણ બંને એક નથી. વિકટ અક્ષરોની ગૂંથણીને ભોજ ઉદારતા કહે છે; નાચતી શબ્દરચનાને વામન ઉદારતા કહે છે. સમાસબૂયસ્ત્વને ભોજ અને વામન ઓળ: કહે છે. રચનાની ગાઢતાને ભોજ ઔર્જિત્ય કહે છે. એનામાં અને ઓળ:માં ખાસ કરી ભેદ નથી. એકના ધર્મને બીજામાં વિન્યાસ કરવાને ભોજે સમાધિ કહી છે. એની સાથે વામનની આરોહ-અવરોહ—૩૫

સમાધિને કશું મળતાપણું નથી. એ ઉપરાંત પણ ભોજે ખીજા કદ-
લાક શબ્દગુણોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. સુંદર સુંદર વિશેષણો આપવાં
તે ઉદાત્ત, ચાટુવાક્ય તે પ્રેયઃ, સુખન્ત અને તિકન્ત પદોના સારા
પ્રયોગને સુશબ્દતા, શબ્દમાંથી ઝંકાર જાગે તો ગાંભીર્ય, વિસ્તૃત
કરીને કહેવું તે વિસ્તર, થોડા શબ્દોમાં કહેવું તે સંક્ષેપ, અર્થને માટે
આવશ્યક હોય એટલું જ બોલવું તે સંમિત, ભાવના ઉચ્છ્વાસને લીધે
અનુચિત વાક્ય પ્રયોગ કરવો તે ભાવિક, પૂર્વાધમાં સ્વર જાયો ચડે
અને ઉત્તરાર્ધમાં નીચો પડે તો કમ. એની સાથે વામનની સમાધિને
મળતાપણું છે. જે પદ્ધતિએ રચનાની શરૂઆત થઈ હોય ખરાખર
તે જ પદ્ધતિએ જો તેનો અંત આવે તો ભોજ તેને કમ કહે છે.
વાક્યલંગીદ્વારા કોઈ પણ અર્થ પ્રગટ કરવો એને ભોજ ઉક્તિ કહે
છે, જેમકે એવો પ્રશ્ન પૂછવામાં આવે કે 'તેઓ કુશળ તો છે ને'
અને તેનો જવાબ મળે 'જીવે છે ખરા.' એની વિશેષ ચારુતા હોય
તો ભોજ તેને પ્રોઠિ કહે છે. ભોજે આ પ્રમાણે ચોવીસ અર્થગુણોના
પણ ઉલ્લેખ કરેલો છે, પણ તેનો હું હવે અહીં ઉલ્લેખ કરવા
માગતો નથી.

ભિન્નભિન્ન લેખકના ભિન્નભિન્ન ગુણલક્ષણોનો વિચાર કરીએ
તો માલમ પડે છે કે, એક જ અર્થમાં તેમણે એક નામ વાપર્યું નથી,
ભોજ વગેરેએ અનેક નવા ગુણોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, જે ભરતથી
માંડીને વામન સુધી કોઈએ કર્યો નથી. તે ઉપરાંત એ પણ જોવામાં
આવે છે કે બધા ગુણો કોઈ પણ એક રચનામાં હોઈ શકે નહિ.
કોઈ પણ એક રચનામાં જો વામનનો ઓળઃ અથવા શ્લેષ ગુણ
હોય, તો તેમાં માધુર્ય ગુણ ન હોઈ શકે. વળી એવું પણ જોવામાં
આવે છે કે, એક ગુણ હોય તો કદાચ ખીજા ગુણની આવશ્યકતા જ
ન રહે, કારણ બધા ભિન્નભિન્ન ગુણોનું પાચક્ય સુરપષ્ટ નથી.

ઝોજ: હોય એટલે જ શ્લેષ હોય; તો પછી ઝોજ: અને શ્લેષને જુદા ગણવાથી શા લાભ ? આ દસ શબ્દગુણ અને દસ અર્થગુણ અથવા ચોવીસ શબ્દગુણ અને ચોવીસ અર્થગુણ કદપવામાં આવ્યા છે તે પણ ઘણે ભાગે સ્વૈર રીતે જ કદપેલા છે એમ કહી શકાય. એ ગણનામાં કોઈ યુક્તિપૂર્ણ વ્યવસ્થા નથી. જે પ્રસાદથી વિપરીત હોય એટલે જ ઝોજ: થાય તો પ્રસાદ અને ઝોજ: બંનેને સ્વતંત્ર ગુણ માનવાનું પ્રયોજન શું ? ઝોજ:ને જે ગુણ કહેવામાં આવે, તો પ્રસાદને ન કહેવાય, પ્રસાદને જે ગુણ કહેવામાં આવે તો ઝોજ: ને ન કહેવાય. વળી વામને સમાધિને અર્થગુણ કહ્યો છે. જ્યાં ખૂબ ધ્યાન આપીને કોઈ કાવ્યનો અર્થ સમજવો પડે, ત્યાં તે કાવ્યમાં તે સમાધિગુણ કહેવાય, ખૂબ ધ્યાન આપવા છતાં પણ જે અર્થ ન સમજાય, તો તે કાવ્ય જ ન થઈ શકે. ગુણ-ગણનાની આ સમા-લોચના પ્રાચીનોને પણ સૂઝી હતી. એટલા માટે આપણે જોઈએ છીએ કે, પ્રાચીન કાળમાં ભામહે જેમ ભરતના દસ ગુણોનો અસ્વીકાર કરીને માધુર્ય ઝોજ: અને પ્રસાદ એમ ત્રણ ગુણો સ્વીકાર્યા હતા, તેમ મમ્મટે પણ વામનના દસ શબ્દ-ગુણ અને અર્થગુણોનો ત્યાગ કરીને ફરી પાછા ભામહના માધુર્ય ઝોજ: અને પ્રસાદ એ ત્રણ ગુણો જ સ્વીકાર્યા હતા—માધુર્યૈઃ પ્રસાદાદ્યાભિયસ્તે ન પુનર્દશ । વામને કહ્યું હતું, વૈદર્ભી રીતિમાં દસે ગુણો છે અને તેમાં જ યથાર્થ કાવ્યત્વ રહેલું છે. મમ્મટ કહે છે કે રસનો જે સ્વાભાવિક ધર્મ છે અર્થાત્ જ્યાં રસ છે ત્યાં અવિચ્છિન્ન ભાવે જે ધર્મ હોય છે અને રસનો ઉત્કર્ષ સાધતો હોય છે તે જ ગુણ. ગુણ વર્ણુ કે શબ્દ કશાનો ધર્મ નથી, ગુણ રસનો ધર્મ છે. એટલે રસના ભેદ પ્રમાણે ગુણમાં પણ ભેદ પડે છે. સંભાર કરુણ અને શાંતનો માધુર્ય-ગુણ ચિત્તને દ્રવીભૂત કરે છે અને તે તે રસને સહાયક થાય છે. તે જ પ્રમાણે વીર, બીભત્સ અને રૌદ્ર

રસમાં ઓળે ગુણ ચિત્તને વિસ્તારે છે અને તે તે રસને સહાયક થાય છે. પરંતુ પ્રસાદ-ગુણ બધા રસને જ અનુકૂળ છે. મમ્મટે વળી કહ્યું છે કે, વામનના દસ ગુણોનો વિચાર કરીએ તો માલમ પડે છે કે તેમાંના કેટલાક એવા છે કે તેમાંના કોઈ એકમાં જ બીજી વસ્તુઓનો સમાવેશ કરી શકાય. વળી કેટલાક એવા છે કે તેમને સ્વતંત્ર ગુણ-રૂપે ન ગણી શકાય, કોઈ અમુક ગુણ ન હોય એટલા માત્રથી જ તે ગુણ બની જાય છે. વળી કેટલાક એવા છે કે કોઈ રસમાં તેઓ ગુણ ન બનતાં દોષ જ બની જાય છે. વામને કહેલા શ્લેષ, સમાધિ, ઉદારતા અને પ્રસાદ ઓળેગુણ સિવાય કશું જ નથી. શ્લેષનો અર્થ અનેક પદોનું એકપદ જેવા દેખાવું એવો થાય છે. સમાધિનો અર્થ ગાઢતા અને અશ્વિચલતા થાય છે. ઉદારતાનો અર્થ નાચતી પદરચના થાય છે. આ બધાંને જ ઓળેગુણમાં લઈ શકાય. કારણ એમાંના દરેકમાં જ પદરચનાનો ગાઢ સંનિવેશ રહેલો છે. વળી પ્રસાદ-ગુણમાં અર્થવ્યક્તિ અથવા સહેલાઈથી અર્થબોધ થવો એ લક્ષણ શકાય. વળી સમતા અર્થાત્ કામલ શબ્દ વડે શરૂઆત કરી હોય તો ઠેક સુધી કામલ શબ્દો જ વાપરવા બેઠાંએ એ નિયમ બધે લાગુ પડી શકતો નથી. શરૂઆતમાં કામલ શબ્દ વાપર્યા હોય તોપણ બે બીજાણતાનો બોધ કરાવવો હોય તો કામલ શબ્દો વાપરવા એ ગુણ નહિ પણ દોષ બની જશે. વળી કષ્ટત્વ અને આમ્યત્વ દોષ ન હોય એટલા માત્રથી જ આપોઆપ સૌકુમાર્ય આવી જાય છે. સૌકુમાર્ય અને કાંતિ જુદી વસ્તુ નથી. વળી વામને કહેલા અર્થગુણનું ખંડન કરતાં મમ્મટ કહે છે કે અર્થગત ઓળેગુણને વામને પ્રૌઢિ કહી છે. પ્રૌઢિ શબ્દનો અર્થ જે એક શબ્દથી કહી શકાય તે એક વાક્યથી સમજાવવું, જે એક વાક્ય વડે સમજાવી શકાય તેને એક શબ્દ વડે સમજાવવું, અર્થને અનેક વાક્ય વડે સમજાવવો, પરંતુ એ

અર્થ જ એભેગુણનું ઉક્તિવૈચિત્ર્ય માત્ર છે.* એટલું જ નહિ. એને ગુણ પણ ન કહી શકાય. કારણ, એ ન હોય તોપણ કાવ્ય થાય. વામનનું તાત્પર્ય એ છે કે, જે ગુણોનો તેમણે ઉલ્લેખ કરેલો છે તે ન હોય તો કાવ્યત્વ સંભવે નહિ. કેટલાકે વામનનું સમર્થન કરતાં કહેલું છે કે કોઈ એક વિશેષ ગુણ ન હોય એટલા માત્રથી જ કાવ્યત્વ મટી જાય છે એમ નથી. ગુણનું તાત્પર્ય એ છે કે તે ચિત્ત ઉપર એક પ્રકારનો વિશેષ પ્રભાવ વિસ્તારે છે અને વચનસંગીમાં વૈચિત્ર્ય આણે છે. એના જવાબમાં ધણા કહે છે કે વામને લખેલા અનેક ગુણો એવા છે જેનાથી વૈચિત્ર્ય ન સધાતાં કેવળ અર્થપ્રતીતિમાં જ વિલંબ થાય છે. ચંદ્ર ન કહેતાં અત્રિ-લેઃચન-સંભૂત જ્યોતિ કહીએ તો વાચકને વધારે વિચાર કરવો પડે એ જ. વામનના પ્રસાદ, માધુર્ય, સૌક્યમાર્થ, સ્થિરતા સ્વતંત્ર અર્થ-ગુણ નથી. અપુષ્ટાર્થત્વ, અધિકપદત્વ અને

* આ વાક્યમાં ‘અર્થને અનેક વાક્યો વડે સમજાવવો’-એ ખરું જણાવેલું હોય તો કાવ્યપ્રકાર જોયો તો તેમાં એ ભાગની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે કરેલી મળી: વ્યાસ: વિસ્તાર: । એક વાક્યાર્થસ્ય અનેક વાક્યેન પ્રતિપાદનં વ્યાસ इति अर्थ: । समास: संक्षेप: । અનેક વાક્યાર્થસ્ય એક વાક્યેન પ્રત્યાયનં समास: । એ ઉપરથી મેં અક્ષેપ અંશકારને પુછાવ્યું કે અહીં ‘એક વાક્યના અર્થને અનેક વાક્યો વડે સમજાવવો’ અનેક વાક્યોના અર્થને એક વાક્યવડે સમજાવવો, એનું કંઈક લખવા તમે નથી ઇચ્છતા? ત્યારે તેમણે મને લખ્યું કે તમે ઉતારેલાં વચનો તો જળકીકરની ટીકાનાં છે. કાવ્ય-પ્રકારાકાર લખ્યું છે—

पदार्थे वाक्यरचनं वाक्यार्थे च पदामिधा ।

षोडश्व्याससमासौ च सामिप्रायत्वमस्य च ॥

इति या प्रौढिः ओज इत्युक्तं ततर्वैचित्र्यमात्रं, न गुणः ।

तदभावेऽपिकाव्यव्यवहारं प्रवृत्तेः ।

અનવીકૃતત્વ, અશ્લીલ તેમજ આશ્ચર્યતાદોષ ન હોય એ જ પ્રસાદ, માધુર્ય, સૌક્યમાર્ય અને ઉદારતા. વામનનો અર્થવ્યક્તિનો અર્થગુણ સ્વભાવોક્તિ અલંકાર સિવાય બીજું કશું જ નથી. તેમનો કાંતિગુણ પણ રસધ્વનિ અથવા ગુણીભૂતવ્યંગ્ય સિવાય બીજું કશું નથી. અર્થવ્યક્તિનો અર્થ વસ્તુસ્વભાવનું સ્ફુટ વર્ણન એવો થાય છે. એટલે સ્વભાવોક્તિથી એને જુદો ન પાડી શકાય. કાંતિનો અર્થ દીપ્તિકરત્વ થાય છે. એટલે એ રસધ્વનિ અથવા રસવદલંકાર અથવા ગુણીભૂતવ્યંગ્ય સિવાય બીજું કશું જ નથી. આથી જ ગોવિંદ દકકુરે પ્રદીપ-ટીકામાં લખ્યું છે-અર્થવ્યક્તિસ્તુ વસ્તુસ્વભાવસ્ય સ્ફુટતા; સા ચ સ્વભાવોચ્ચન્તર્ભૂતા । કાન્તિસ્તુ વીપ્તરસત્ત્વ; સા ચ રસધ્વનૌ રસવદલંકારે ગુણીભૂતવ્યંગ્યે વાન્તર્ભૂતા । સ્ફુટ ભાવે વસ્તુ પ્રગટ કરતી એનું નામ અર્થવ્યક્તિ. એ સ્વભાવોક્તિમાં જ આવી ગય.

જોઈ એક જ આસને પ્રિયતમા બે, જૈ પૂઠેથી ધીમે,
બદાને બદાલથી એકનાં નયનને લીલાછને ઢાંકિયાં;
ડોહી સહેજ નમાવીને, પુલકથી, પ્રીતે ઉદ્દાસેજ ને
અંતર્દાસલસંત અન્ય-મુખને ધૂતે કર્યું ચુંખન. ૧

આ કવિતામાં નાનાવિધ ચાલાકી, યુક્તિ અને ધૂતતા પ્રગટ થાય છે. એવી જાતની કવિતા વામનના મત પ્રમાણે શ્લેષરૂપ અર્થ-ગુણનો નમૂનો ગણાય. પરંતુ મસ્મટ કહે છે કે એમાં કવિની વિદગ્ધતારૂપ વૈચિત્ર્ય જ કેવળ પ્રગટ થાય છે. એ કોઈ પણ ગુણ નથી. સમતારૂપી અર્થગુણ એ કેવળ કમભંગનો ચલાવ જ છે.

૧. દૃષ્ટકાસનસંસ્થિતે પ્રિયતમે પશ્ચાદુપેત્યાદરાત્

एकस्या नयने विधाय विहित कीदृशनुबन्धच्छलः ।

इषद्विकृतकंधरः सपुलकः प्रेमोल्लसन्मानसाम्

अन्तर्दासलसत्कपोलफलकां धूर्तोंपरां चुंबति ॥

જોગે છે સવિતા તામ્ર તામ્રરૂપે જ આશમે ?
એવી રીતે પ્રક્રમ સાચવવો એ પ્રક્રમભંગરૂપ દોષનું કેવળ વિપરીત જ છે.
સમાધિરૂપ અર્થગુણનો અર્થ અર્થદષ્ટિ અર્થાત્ કવિજનપ્રસિદ્ધ ઉપમાદિને
પ્રયોગ કરવો એવો થાય છે. એમ જો ન કરે અને પોતાના માથામાંથી
એકાદ અદ્ભુત ઉપમા કાઢે તો કદી પણ કાવ્ય ન થઈ શકે. કાષ્ઠ
જો લખે—

સંઘામુંડિત હૂણના ચિણ્નકર્ણી નારંગી આ મૂલતી ?
તો તે સ્વાભાવિક રીતે જ અર્થહીન બની જશે. એની મના કરવા માટે
સ્વતંત્ર સમાધિ ગુણની કલ્પના કરવાની જરૂર નથી. આ ઉપરથી જણાય
છે કે, જો કે ભરત, દંડી, વામન અને ભોજ વગેરેએ અનેક શબ્દ-
ગુણ અને અર્થગુણ ગણાવ્યા છે, તોપણ ગુણ અને દોષને પરસ્પર-
સાપેક્ષ ભાવે લઈએ અને અવ્યાપ્તિ અને અતિવ્યાપ્તિ ટાળીને તે
બધાને શ્રેણીબદ્ધ કરીએ, તો ભામહના ત્રણ ગુણમાં જ બધા ગુણોને
સમાવી શકાય અને કેટલાક ગુણોને ગુણ ન ગણતાં અલંકાર ગણી
શકાય. વામને રીતિને જ કાવ્યનો આત્મા કહ્યો છે. ગુણો એ રીતિનું
મુખ્ય ઉપાદાન છે. વામને શરૂઆતમાં જ લખ્યું છે—કાવ્યં પ્રાણમલ-
કારાત્ અર્થાત્ અલંકાર દ્વારા જ કાવ્યની કિંમત વધે છે. અલંકારનો
અર્થ તેમણે સૌંદર્ય એવો કરેલો છે. પરંતુ તોપણ અલંકાર ન હોય
તો કાવ્ય ન બને એવું તેમણે કહ્યું નથી. તેમને મતે અલંકાર બે
પ્રકારના છે—શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર. અર્થાલંકારોને તેમણે લગભગ
બધાને જ ઉપમામાં નાખ્યા છે. દંડીના મત પ્રમાણે અલંકાર અને
ગુણ બંને જ કાવ્યને શોભા અર્પે છે, પરંતુ વામનના મત પ્રમાણે
કેવળ માત્ર ગુણ જ કાવ્યને શોભા અર્પે છે, અને એ ગુણ અને

૧. ઉદેતિ સવિતા તામ્રઃ તામ્ર એવાસ્તમેતિ ચ ।

૨. સંઘોમુંડિતમ્ભૂજચિત્તુકપ્રસ્પર્ધિનારંગકમ્ ।

રીતિ એક પ્રકારે અભિન્ન છે. અલંકારને લીધે આ કાવ્યશૌભાનું માહાત્મ્ય વધે છે (તદતિશયહેતવઃ). ગુણો કાવ્યના નિત્યધર્મ છે, અલંકાર અનિત્ય ધર્મ છે. ગુણુ વગર કાવ્યમાં શૌભા જ ન આવે. કાવ્યશૌભા ન હોય તો અલંકાર દ્વારા કદી પણ કાવ્યત્વ ન ઉપજવી શકાય. મમ્મટ કહે છે કે કોઈ એક ગુણુ હોય એટલા માત્રથી જ કાવ્ય સર્ધ બળ એમ ન કહી શકાય. જો કોઈ કહે—

અદ્રિ ટોચે પ્રજ્વલે અગ્નિ ભિચે,
ગોટે ગોટે ધૂમ તેનો ચડે છે. ૧

તો અહીં કંઈક પ્રમાણમાં ઓળેગુણુ હોવા છતાં એ કાવ્ય બનતું નથી. આ દેહે સ્વર્ગની પ્રાપ્તિ એ તો છે વરવર્ણિની,
એનો ઓળાધરસ તિરસ્કારે સુધારસ. ૨

આ શ્લોકમાં કોઈ પણ ગુણુ નથી છતાં અલંકારને લીધે એમાં કાવ્યત્વ આવ્યું છે એમ કહી શકાય. એટલે કેવળ ગુણુ હોય તો જ તેની અતિશયતામાં વધારો કરવાથી અલંકારનો પરિચય મેળવી શકાય, અને ગુણુવ્યતિરેકે અલંકાર થાય નહિ અથવા કાવ્યત્વ થાય નહિ એવું ન કહી શકાય. ગુણુનો વિચાર કરીને આપણે જોઈ ગયા છીએ કે બધા જ ગુણુ એકત્ર રહી શકતા નથી. તોપણ જો કોઈ કહે કે બધા ગુણુ જ એકત્ર રહેવા જોઈએ અને તેમ ન થાય તો કાવ્ય ન બને, તો ગૌડી અને પાંચાલી રીતિમાં બધા ગુણુ ન હોવા છતાં પણ તે બંને રીતિઓને કંઈ યુક્તિથી કાવ્ય કહેવામાં આવે છે ? વળી

૧. અદ્રાવત્ર પ્રજ્વલત્યગ્નિરુચ્ચૈઃ

પ્રાજ્યઃ પ્રોઘન્નુલ્લસત્તેષ ધૂમઃ ।

૨. સ્વર્ગપ્રાપ્તિરનેનૈવ દેહેન વરવર્ણિની ।

અસ્યા રદચ્છદરસો ન્યક્કરોતિતરાં સુધામ્ ॥

કાર્ષકાર્ષ ગુણ હોય એટલા માત્રથી જ કાવ્ય બની જતું નથી તે 'અદ્રિટોએ પ્રભવલે અગ્નિ ભવે' એ શ્લોકાર્ષમાં બતાવવામાં આવ્યું છે. વામને જેને ગૌડી, વૈદર્ભી, પાંચાલી રીત કહી છે તેને મમ્મટે માધુર્યબંધક લઘુ, પ્રકાશક અને કામલ વર્ણવિન્યાસનું પરિણામ માન્યું છે. મધુર વર્ણુ-વિન્યાસથી અર્થાત્ ટવર્ગ સિવાયના બીજા વર્ગોના વર્ણો તે તે વર્ગના અંત્ય વર્ણુ સાથે યુક્ત થાય, જેમ કે અંક, મંચ વગેરે, અને જે સમાસો ઓછા હોય અથવા બિલકુલ જ ન હોય તો માધુર્ય જન્મે. માધુર્યગુણ જ વૈદર્ભી રીતિનો પ્રકાશક છે. વળી વર્ગના પહેલા અને ત્રીજા વર્ણુની સાથે જે બીજા અને ચોથા વર્ણુ જોડાય અથવા રેફ જોડાય અથવા ટ, ઠ, ડ, ઢ વર્ણુનો જે પ્રયોગ કરવામાં આવે અથવા એકજાતીય એ વર્ણો એકત્ર સંયુક્ત થાય અને સમાસબહુલ પદો વપરાય, તો ઓળખાયું થાય. એ જ ગૌડી રીતિનો પ્રકાશક છે. તેમ કામલવર્ણુના અર્થાત્ લ વ સ ર વગેરેના પ્રયોગથી પાંચાલી રીતિ પ્રગટ થાય છે. આને એક રીતે વૃત્યનુપ્રાસમાં જ લઈ શકાય. વૃત્યનુપ્રાસ શબ્દાલંકાર છે, એટલે એ મત જે સ્વીકારીએ તો વામને કહેલી રીતિ અલંકારમાં જ સમાઈ જાય. લામહે રીતિ સંબંધે ચર્ચા કરતાં કહ્યું છે કે વૈદર્ભી, ગૌડી, પાંચાલી વગેરે રીતિ-વિભાગ મૂખ્યાં જ કરે છે.

ગૌઢીયમિદમેતત્ત વૈદર્ભમિતિ કિં પૃથક્ ।

ગતાનુગતિકન્યાયાજ્ઞાનાસ્થેયમમેધસામ્ ॥

તેમણે એમ પણ કહ્યું છે કે ગમે તેને ગમે તે નામ આપીએ તો એ ચાલે. દોષો જે ન હોય તો શ્રુતિમધુર અલંકારયુક્ત, અર્થયુક્ત અને ન્યાયસંગત વાક્ય ગૌડીય હોય તો પણ સારું કહેવાય અને એ જે ન હોય તો વૈદર્ભીને પણ સારી ન કહી શકાય. એટલે અમુક રીતિને અવલંબીને લખ્યું છે એટલા માટે જ તે કાવ્ય શ્રેષ્ઠ એમ ન કહી શકાય.

વામને પરંતુ રીતિને જ કાવ્યનો આત્મા કહ્યો છે. ભામહમાંથી એટલું સ્પષ્ટ સમજી શકાય છે કે તેમની પહેલાં પણ ગૌડી, વૈદ્યો વગેરે રીતિ પ્રમાણે કાવ્યનિર્ણય કરવાની વ્યવસ્થા પ્રચલિત હતી. ભામહે તેના તરફ નજર સરખી કર્યા વગર તેને છોક જ ગાડરિયો પ્રવાહ અથવા ગતાનુગતિક-વ્યવસ્થા માનીને કેવળ યથાર્થ કાવ્ય-સંપદને જ કાવ્યત્વની નિયામક માની હતી. વામને કહ્યું છે કે, કેવળ માત્ર ગુણ જ અવિચિન્ન ભાવે વાક્ય અને વાક્યાર્થને કાવ્યત્વ અર્પે છે અને ગુણ ઉપર જ અલંકાર ટકેલા છે. પરંતુ મગ્મટે ખતાવ્યું છે કે ગુણ ન હોય તો યે અલંકાર હોઈ શકે છે અને કેવળ માત્ર અલંકાર દ્વારા પણ કાવ્યત્વ થઈ શકે છે. વામને કાવ્યશોભાને અથવા સૌંદર્યને પૃથક્કારે જોયું હોય એમ લાગે છે. વામનની ત્રણ રીતિઓ સાથે રુદ્રે લાટી નામે બીજી એક રીતિનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. અગ્નિપુરાણમાં પણ એ ચારે રીતિનો ઉલ્લેખ છે. ભોજે એની સાથે માગધી અને આવંતિકા નામે બીજી બે રીતિનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. રાજશેખરે તેમની કાવ્યભીમાંસામાં વામનની પેઠે ત્રણ રીતિનો જ ઉલ્લેખ કરેલો છે. વૃદ્ધ વાગ્બટ પાંચાલી અને લાટીયા એ બે રીતિ સ્વીકારે છે. તરુણ વાગ્બટે વામને કહેલી ત્રણ રીતિ જ સ્વીકારી છે. પ્રાચીન આલંકારિકામાં ધણીવાર વૃત્તિ અને રીતિ એક જ અર્થમાં વપરાયાં છે. પરંતુ રુચકે પોતાના અલંકાર-સર્વસ્વમાં લખ્યું છે કે રસાનુકૂલ વર્ણુરચનાને વૃત્તિ કહે છે—વૃત્તિસ્તુ રસવિષયો વ્યાપારઃ, તદ્વતી પુનર્વર્ણરચના इह वृत्तिः । ભિન્નભિન્ન રસથી અનુપ્રાણિત થઈને જ્યારે તે રસને અનુકૂલ વર્ણુ-સંપદ વાક્યમાંથી પ્રગટ થાય ત્યારે તેને વૃત્તિ કહે છે. એ વૃત્તિમાં અંદર રહેલો માનસિક વ્યાપાર જ પ્રયોજક છે. રીતિમાં કવિ બહારથી શબ્દવિન્યાસ દ્વારા પ્રસંસિત ગુણો આણવાનો પ્રયત્ન કરે છે. અભિનવ ગુપ્તે પરંતુ પોતાની લોચનટીકામાં જુદો મત પ્રગટ કરીને કહ્યું છે—

વૃત્તિ અથવા રીતિ એમાંથી એકે અનુપ્રાસથી જુદી નથી. વૃત્તયઃ બનુ-
આલજાતય એવ. તેમણે વધુમાં કહ્યું છે—વૃત્તિરીતયઃ ન ગુણાલંકારવ્યતિ-
રિક્તાઃ. વિશ્વનાથે કહ્યું છે કે રીતિથી શબ્દયોજના સિવાય બીજું
કશું સમજાતું નથી. તે રીતિને કાવ્યના આત્મસ્વરૂપ કહી ન શકાય.

રીતિ એટલે શું એ વિશે હજી એક બે વાત કહેવાની જરૂર
છે. અંગ્રેજીમાં સ્ટાઇલનો જે અર્થ થાય છે તે રીતિનો થતો નથી.
અંગ્રેજીમાં style કહીએ ને જેનો બોધ થાય તેનું મુખ્ય તાત્પર્ય
એ છે કે દરેક વિચારશીલ લેખકના વિચારની અમુક અમુક સ્વતંત્ર
ધારા હોય છે. લેખકનો જે વક્તવ્ય વિષય હોય તે તેમના અંતરમાંથી
અમુક વિશિષ્ટ ક્રમમાં ગોઠવાય છે અને તે ક્રમની અનુકૂલતા પ્રમાણે
તેઓ શબ્દોની પસંદગી અને શબ્દોનો ઉપયોગ કરે છે. તેમની તે
વિચારધારા તેમના સમગ્રપુરુષીય સ્વભાવની એક છાપ લઈને આવે
છે. તેઓ જે રીતે ઉપમા શોધે છે, જે રીતે એક શબ્દ પછી બીજો
શબ્દ ગોઠવે છે, તેમના વિચારના ભિન્ન અંશો જે રીતે ગોઠવે છે,
વક્તવ્ય અર્થને જે રીતે પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે, તે બધું જ
તેમની સ્વચ્છંદવાહિની વિચારધારાનું અંગભૂત હોય છે. વિચારધારાનું
પાર્યંક્ય એ જ styleનું પાર્યંક્ય. આપણા દેશના અલંકારશાસ્ત્રમાં સાહિત્ય
એક સમગ્રપુરુષીય અભિવ્યક્તિ છે, એ દૃષ્ટિએ વિષયને વિચારેલો
નથી. અંગ્રેજીમાં style એક અંતર્ગતપાર છે, બહારના શબ્દ અથવા
વાક્યવિન્યાસ તે અંતર્ધારાના સૂચક માત્ર છે. એ દૃષ્ટિએ જોવા જઈએ
તો સંસ્કૃત વૃત્તિ શબ્દની (ક્રમમાં ક્રમ રુચ્યકે જે અર્થમાં વાપર્યો
છે તેની) સાથે એને કંઈક મળતાપણું છે. જેઓ રીતિવાદમાં માનતા,
તેઓ માનતા કે શબ્દ અને અર્થના કેટલાક વિશેષ ગુણોને પરિણામે જ
કાઈ વાક્ય અથવા વાક્યસમષ્ટિ કાવ્ય બની શકે છે. એટલા માટે
તેઓ શબ્દ અને અર્થની સમાલોચના કરીને કંઈ નવતના ગુણને

હીંધે પ્રસિદ્ધ કાવ્યોમાં કાવ્યત્વ આવ્યું છે, તેનો અભ્યાસ કરીને, તેના વિશ્લેષણને પરિણામે એ સિદ્ધાંત ઉપર આવ્યા હતા કે અમુક અમુક ગુણો એકત્ર ભેગા થાય એટલે કાવ્યમાં કાવ્યત્વ આવે. પરિણામે એ ગુણોના વિભાગ પાડવામાં જોઈએ એટલો સ્વેચ્છચાર અથવા સ્વૈચાર્ય પ્રગટ થયો. માણસના ચિત્તની પ્રેરણાની વિશેષતા જ એ છે કે તે પોતાના ચિત્તની ચમત્કારિતાને અનુકૂલ શબ્દ અને અર્થ ભેગા કરે છે અને તેને અનુકૂળ ભંગીથી પ્રગટ કરે છે. કાવ્યોત્પત્તિના આ નિગૂઢ તત્ત્વ તરફ તેમણે જોયું નહોતું. વામન પછીના સમાલોચકો આ વસ્તુ પકડી શક્યા હતા, એટલા માટે જ તેમણે આ રીતિનો માર્ગ છોડી દીધો હતો, અને તીવ્ર સમાલોચના સહિત ખતાવ્યું હતું કે ગુણ હોય ન હોય એના ઉપર કાવ્યત્વનો આધાર નથી. વામન કરતાં ભામહ આ ખાખતમાં વધારે જાગ્રત હતા. એટલા માટે ગુણ, દોષ, રીતિ એ બધાંને તેમણે ઝાઝાં ગણકાર્યાં જ નહિ. તેમણે કહ્યું હતું કે ગુણ પણ કોઈ ઠેકાણે દોષ બની જાય છે અને દોષ પણ કોઈ ઠેકાણે ગુણ બની જાય છે. અમુક રીતિએ લખે તો કાવ્ય થાય અને અમુક રીતિએ ન થાય, એ પણ નકામી વાત છે. દોષ અને ગુણને કાવ્યમાં સ્થાન નથી, એવું વામનના કોઈ જ પ્રતિપક્ષીએ કહ્યું નથી. તેમણે એટલું જ કહ્યું છે કે દોષ-ગુણ ઉપર આધાર રાખીને કાવ્યવિચાર કરવો એ બિલકુલ બાહ્ય સમાધાન (external solution) છે. કારણ દોષ ગુણ કોઈ પણ કાવ્યના સ્થાયી ધર્મ નથી. શોભા અને સૌંદર્ય એ કાવ્યનું નિદાન છે, એ વામન સમજ્યા હતા. પરંતુ એ શોભા અને સૌંદર્યને બિલકુલ શબ્દગત અને અર્થગત માની લઈને કાવ્યને બિલકુલ objective અથવા બહિરંગભાવે જોવા જતાં કાવ્યસૌંદર્યનું સાચું સ્થાન ક્યાં છે, તેના નિર્ણય કરી ન શક્યા એટલે શબ્દાર્થની મોહજાળમાં પડ્યા હતા. દોષ, ગુણ, અલ-

કાર, રીતિ વગેરેની ચર્ચા અને કાવ્યસૌંદર્યનું નિદાન શામાં છે એ વિષયની ખોજ અતિ પ્રાચીન કાળથી જ ચાલતી હતી તે બામહ અને ભરતમાં સ્પષ્ટપણે સમજાય છે. બામહે કેવળ તેમની પહેલાંના અનેક લેખકોનો ઉદ્દેશ્ય કહે છે, અને તેમના અંશે જોઈને પોતાનો અંથ લખ્યો હતો, એમ નથી. તેમના લખાણની બાંધણી એવી દૃઢ છે અને એવી સુસંગત છે કે પુષ્કળ સમયની વિચારધારાની મદદ વગર તેઓ એવો અંથ કદી પણ લખી શકત નહિ-એમ કહી શકાય. એટલું જ નહિ ભરતને પણ તેમના કરતાં પ્રાચીન અનેક ચર્ચાની મદદ મળી હતી એ વિશે અમને શંકા નથી. આ પ્રાચીન કાવ્યાલોચના બામહમાં જે સ્વરૂપે પ્રગટ થઈ છે; તે તેમની પછીના કાળમાં દંડી અને વામન સુધી ખૂબ પ્રમાણમાં વિકસિત થઈ જઈને જમાતમક માર્ગે ચાલવા માંડી હતી.

વકોક્તિવાદ

ભામહે પોતાના કાવ્યાલંકારની સરચાતમાં જ લખ્યું છે કે, સારાં કાવ્ય રચવાથી ધર્મ અર્થ કામ અને મોક્ષનો લાભ થાય છે, અને વિવિધ કલામાં વિચક્ષણતા આવે છે. આનંદ થાય છે અને જીર્તિલાભ થાય છે. નિર્ધનનું જેવું દાતાપણું, મૂર્ખની જેવી વાક્યપણતા, તેવો અકવિનો શાસ્ત્રપાઠ. ચંદ્ર વિના જેવી રાત્રિ, વિનય વિના જેવું સૌંદર્ય, તેવું કવિત્વ વિના વાક્યપાટવ નિષ્ફળ છે. શુરનો ઉપદેશ પામીને તો મૂર્ખાઓ પણ શાસ્ત્ર વાંચી શકે, પરંતુ પ્રતિભા વિના કાવ્યરચના સંભવતી નથી. જેઓ સારાં કાવ્યો લખે છે તેમનું કાવ્યમય શરીર મૃત્યુ પછી પણ દેહીપ્યમાન રહે છે. જેઓ સનાતન કીર્તિ મેળવવા માગતા હોય, તેમણે કાવ્યરચનામાં પ્રયત્નશીલ થવું જોઈએ. શબ્દ અને અર્થ સંબંધે અનુભવ મેળવવો જોઈએ. શબ્દ અને અર્થ સંબંધે અનુભવ મેળવી વિવિધ કાવ્ય ગ્રંથો વાંચી, ત્યાર પછી કાવ્ય રચનાનો પ્રયત્ન કરવો. કાવ્ય ગ્રંથ લખવો હોય તો રચેલો એક શબ્દ પણ નિંદાપાત્ર ન હોય એની કાળજી રાખવી જોઈએ. કુષ્ટ પુત્ર થતાં જેમ નિંદાપાત્ર થવું પડે છે, તેમ કાવ્યમાં દોષ હોય તો કવિએ લોકોમાં નિંદાપાત્ર બનવું પડે છે. કુકવિ હોવું એ મોટો અપરાધ છે, પરંતુ અકવિ હોવું એ તો મરણ સમાન જ છે. * સ્ત્રીનું શુભ જેમ અલંકાર વગર શોભતું નથી, તેમ કાવ્ય પણ અલંકાર

* ભામહમાં બેશક છે કે-અકવિત્વં લઘર્માય, અને કુકવિત્વં પુનઃ લઘક્ષત્ત્વમ્મહર્મનીષિણઃ ॥ હું પોતે અહીં એમ માનું છું કે પાઠની કંઈક ભૂલ છે.

વગર સુંદર બનતું નથી. બધા કહે છે કે રૂપકાદિ અલંકારો કાવ્યની આજ્ઞાસંપદ છે, પરંતુ ભાષામાં દોષ ન હોય એ સૌથી પહેલું જરૂરનું છે. ભામહ કહે છે કે બંને વસ્તુ જ કાવ્યમાં પૂરતી ઉપયોગી છે.

કાવ્યનું લક્ષણ આપતાં ભામહે કહ્યું કે શબ્દાર્થના સાહિત્યનું નામ કાવ્ય. કાવ્ય પદ્ય પણ હોય છે અને ગદ્ય પણ હોય છે તેમજ તે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશમાં લખાય છે. એ પછી ભામહે નાનાવિધ દોષ અને શુભનો ઉલ્લેખ કર્યો છે અને કેટલાક શબ્દાલંકારનું વિવરણ કર્યું છે. અર્થાલંકારમાં તેમણે ઉપમા, રૂપક, દીપક, આલેપ, અર્થાન્તરન્યાસ, બ્યતિરેક, વિભાવના, સમાસોક્તિ, અતિશયોક્તિ, પ્રેય, રસવત્, ભર્જસ્વિ, પર્યાયોક્તિ, સમાહિત, ઉદાત્ત, શ્લેષ, અપહ્નુતિ, વિશેષોક્તિ, તુલ્યયોગિતા, અપ્રસ્તુતપ્રશંસા, બ્યાજરતુતિ, સહોક્તિ, પરિવૃત્તિ, સંદેહ, અનન્વય વગેરે અલંકારોનું વર્ણન કર્યું છે. સ્વભાવોક્તિને તેમણે અલંકાર માન્યો નથી. હેતુ, સદ્ભ, લેશ વગેરેને પણ તેમણે અલંકાર કહ્યા નથી. પરંતુ તેમણે કહ્યું છે કે વક્રોક્તિ બધા અલંકારનું મૂળ છે અને વક્રોક્તિ વગર કાવ્ય થતું નથી. જ્યાં સુધી સમગ્રય છે ત્યાં સુધી, વક્રોક્તિ શબ્દદ્વારા તેઓ બોલવાની બંગીનું વૈચિત્ર્ય જ કહેવા માગતા હતા અને એટલા માટે જ તેમણે સ્વભાવોક્તિને અલંકાર કે કાવ્ય માન્યો નથી. જે રીતે ઘટના સ્વાભાવિકપણે બને છે તેને બરાબર તે જ પ્રમાણે વર્ણવીએ તો તેમાં કહેવાની બંગીનું વૈચિત્ર્ય હોતું નથી. એટલે કહ્યું છે—‘સૂર્ય અસ્ત પામ્યો છે, ચંદ્ર ભગ્યો છે, પંખીઓ માળામાં જાય છે’—એવાં વાક્યોથી કાવ્ય બનતું નથી. કારણકે એમાં કહેવાની બંગીનું વૈચિત્ર્ય નથી.

કવિત્વ અધર્મનું કારણ છે અને અકવિત્વ મૃત્યુ તુલ્ય છે. જે કવિ નથી તે જગતના આનંદનો ઉપભોગ કરી શકતો નથી. એટલા માટે જ ભામહનું નામ દીધા વગર અકવિત્વ મૃત્યુતુલ્ય છે એમ એ લખ્યું છે.

સૈવા સર્વેષા વક્રોક્તિરનયાર્થો વિભાજ્યતે ।

ગતોઽસ્તમર્કોભાતીશ્ચુર્યીતિ વાસાચ પશ્ચિનઃ ॥

इत्येवमादिकं काव्यं वार्ताभिर्ना प्रचक्षते ।

ભામહનો આપો અંથ વાંચીએ તો એવી ધારણા જન્મે છે કે તેમણે વાક્યની ભંગીમાં ઇગિતમાં અર્થને પ્રગટ કરવો એને જ કાવ્યનું પ્રથોજક માન્યું હતું. તેમના મત મુજબ બધા જ અલંકારો વક્રોક્તિના કેવળ પ્રકારો છે. કાવ્યના જે બધા દોષોનો તેમણે ઉલ્લેખ કર્યો છે, તેમાં દોષ એ બતાવ્યો છે કે તેને લીધે વાક્યભંગી દ્વારા અર્થ પ્રગટ કરવામાં બ્યાધાત થાય છે. અથવા એવો કાર્ષ બિચટો જ અર્થ આવી પડે છે કે જેની સાથે મંદર્ષ થતાં કવિનો અબીષ્ટ અર્થ બાધા પામે છે. ખ્વનિકાર અને આનંદવર્ધનની પહેલાં સુધી બીજું કાર્ષ જ કાવ્યને અર્થ પ્રગટ કરવાના વિચિત્ર સિવાય બીજી દષ્ટિએ જોઈ શક્યું નહોતું. વામને ગુણોને કાવ્યશોભાના જનક ધર્મ અને અલંકારને સૌંદર્ય તરીકે વર્ણવ્યા છે, પરંતુ એ શોભા અથવા સૌંદર્યનું સ્વરૂપ કેવું છે, તેનો સહેજે નિર્ણય તેઓ કરી શક્યા નથી. શબ્દ અને અર્થ મળીને કાવ્ય બને છે; બધાં વાક્યોમાં શબ્દ અને અર્થ હોય છે, પરંતુ તે જ વાક્ય કાવ્ય કહેવાય છે જેમાં શબ્દના કાર્ષ વિચિત્ર વિન્યાસથી અથવા વાક્યના કાર્ષ ઇગિતથી વક્તવ્ય અર્થ એક નવી ભાગીએ પોતાને પ્રગટ કરતો હોય છે.

ભામહે દંડી, વામન કે રુદ્રટની પેઠે વક્રોક્તિને શબ્દાલંકાર માન્યો નથી. રુદ્રટના મત પ્રમાણે વક્રોક્તિ એક અલંકાર છે. એ અલંકારમાં શબ્દસ્ત્રેષ્ઠને કારણે અથવા કાકુને કારણે વક્તા જે અર્થમાં શબ્દ-પ્રયોગ કરે, તેનાથી બિચટો અર્થ આતા પ્રદણ કરી શકે, જેમકે—

अहो केनेदृशी बुद्धिर्दक्षिणा तव निमिता ?

त्रिगुणा श्रूयते बुद्धिर्न तु दासमयी कश्चित् ।

[અરે, તારી બુદ્ધિ આની દારૂણ કોણે બનાવો ? બુદ્ધિ તો ત્રિગુણાત્મક જ સાંભળી છે, કદી દારૂમય સાંભળી નથી.]

વક્તા અહીં એવો પ્રશ્ન પૂછે છે કે ‘કાણે તને આવી દારુણ શુદ્ધિ આપી?’ પણ શ્રોતા તે અર્થ ન લેતાં એવો જવાબ આપે છે કે ‘શુદ્ધિ તો ત્રિશુલ જ સાંભળી છે, દારુની એટલે લાકડાની જનાવેલી તો સાંભળી નથી.’

સૈવા સર્વત્ર વક્રોક્તિઃ—ભામહનું આ વચન પછીના લોકોએ બિન બિન અર્થમાં લીધું છે. કેટલાકે એવું માન્યું છે કે ભામહે અતિશયોક્તિને જ વક્રોક્તિ અને સમસ્ત અલંકારોને જ અતિશયોક્તિ—મૂલક કહ્યા છે. આથી આનંદવર્ધને ભામહની ઉપર ટાંકેલી એ પંક્તિ જ ઉતારીને લખ્યું છે—તત્રાતિશયોક્તિર્યમલંકારમધિતિષ્ઠતિ કવિપ્રતિભાવશાસ્ત્રતસ્યચાસ્ત્રવાતિશયયોગોડન્યસ્ય ત્વલંકારમાત્રતૈવ इति सर्वालंकारशरीरस्वीकरणयोग्यत्वेन भभेदोपचारात् सैव सर्वालंकाररूपा इत्ययमेवार्थोऽवगन्तव्यः । અર્થાત્ કવિપ્રતિભાદ્વારા અતિશયોક્તિ જે અલંકારનો આશ્રય લે છે તેમાં યથાર્થ ચારુત્વ ઉત્પન્ન થાય છે, બીજા બધા અલંકાર કેવળ અલંકાર—માત્ર જ હોય છે. અતિશયોક્તિ બધા અલંકારનું રૂપ ધારણ કરી શકે છે એટલે લાક્ષણિક ભાવે અતિશયોક્તિને અહીં સર્વાલંકારરૂપ તરીકે વર્ણવી છે. પણ અભિનવગુપ્ત આ બાબતમાં આનંદવર્ધનની સાથે એકમત થઈ શક્યા નથી. તેમણે લખ્યું છે—યાતિશયોક્તિર્લક્ષિતા સૈવ સર્વા વક્રોક્ત્યલંકારપ્રકારઃ । અર્થાત્ આ જે અતિશયોક્તિનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું, તે પ્રમાણે બધા અલંકારો જ વક્તામૂલક છે. કારણ ભામહે બીજે ઠેકાણે કહેલું છે કે બધા જ વાક્યાલંકારો વક્રોક્તિ છે. વક્રાભિધેયશબ્દોક્તિરિષ્ટા વાચ્યલંકૃતિઃ । અભિનવગુપ્તે વધુમાં કહ્યું છે—યદિ તાવદતિશયોક્તેઃ સર્વાલંકારેષુ સમાનરૂપતા સા તર્હિ સામાન્યપર્યવસાયિની इति तद्व्यतिरिक्तो नैवालंकारो इत्युक्ते इति कविप्रतिभानं न तत्रापेक्षणीयं स्यात् । અલંકારમાત્રં ચ ન કિંચિદ્ દૃશ્યતે । અર્થાત્ અતિશયોક્તિ જ બે સાધારણ રીતે સકલ અલંકારસ્વરૂપ હોત તો તેને માટે કવિ પ્રતિભાનો કશી જરૂર પડત નહિ. અને અતિ-

શયોક્તિ અલંકાર કેવળ અલંકાર—માત્ર છે એમ કહેવાનો કરી અર્થ થતો નથી. અલંકારમાત્ર જેવું તો કશું ક્યાંય જોવામાં આવતું નથી.

દંડી કહે છે કે લગભગ બધા જ અલંકારોમાં વક્તવ્ય અર્થને વધારીને કહેવામાં આવે છે અને એટલા માટે બધા જ અલંકારમાં અતિશયોક્તિનું બીજ રહેલું છે. અતિશયોક્તિ એક જાતની વકોક્તિ છે. એટલે એમ કહી શકાય કે સ્વભાવોક્તિ સિવાયના બધા જ અલંકારો વકોક્તિમૂલક છે. વકોક્તિનો તેથી તેમણે અલંકારસામાન્ય-વચન તરીકે નિર્દેશ કર્યો છે. એટલે અલંકાર બે પ્રકારના છે—સ્વભાવોક્તિ અને વકોક્તિ. વકોક્તિના અવાંતર વિભાગમાં ઉપમા વગેરે અલંકારોને લઈ શકાય. પરંતુ વામને એને સ્વતંત્ર અલંકાર ગણ્યા છે. એ આનંદવર્ધને કહેલા અવિવક્ષિતવાચ્યવ્યંજ્યને મળતા આવે છે. પરંતુ કુંતક સિવાયના પછીના અલંકારિકામાંથી કોઈએ વકોક્તિને કોઈ વિશિષ્ટ સ્થાન આપ્યું નથી.

કુંતક બનતાં સુધી અભિનવના સમકાલીન હતા અને દસમા અને અગિયારમાં શતકમાં થયા હતા. તેમના વકોક્તિજીવિત ગ્રંથમાં તેમણે કેટલીક કારિકા અને તેની પ્રતિદ્વારા પોતાનો વક્તવ્ય વિષય પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કરેલો છે. તેમણે શરૂઆતમાં જ કહ્યું છે કે જો કે સેંકડો અલંકાર ગ્રંથો છે, તો પણ તેમાંના કોઈમાં શ્રેય કાવ્યદ્વારા જે અલૌકિક ચમત્કારક વૈચિત્ર્ય, અસામાન્ય આદ્વીત ઉત્પન્ન થાય છે, તેનું કારણ પહેલાંના કોઈ પણ લેખક નક્કી કરી શક્યા નથી. જેઓ કાવ્યની મનોહરતાનો આસ્વાદ લઈ શકે છે, તેમના ચિત્તમાં કાવ્યમત રસને લીધે જે ચમત્કારિકતા અથવા આનંદ ઉત્પન્ન થાય છે તેની તુલનામાં બીજા બધા આનંદો તુચ્છ છે. જો કે શબ્દ અને અર્થ એ બંને મળીને જ કાવ્ય થાય છે અને જો કે એમાંના એકથી બીજાને સ્વતંત્ર સત્તા નથી અને જો કે એમને વિચ્છિન્ન કરીને

ખતાવવા જતાં એમનું સાચું સ્વરૂપ પ્રગટ થતું નથી, તેાપણુ વ્યુત્પત્તિસૌકર્યને ખાતર તેમની વિચિત્રન્નરૂપે ચર્ચા કરવાની મને ફરજ પડે છે. એટલા માટે જ કાવ્યમાં શું અલંકાર અથવા શૈભાજનક છે, એવી ચર્ચા સંભવી શકે છે; વસ્તુતઃ અલંકૃત ન હોય તેા વાક્ય કાવ્ય જ બનતું નથી. એટલા માટે કાવ્યના કોઈ પણ અલંકારનું નિરૂપણ સંભવિત નથી.

દૃશ્યતે ચ સમુદાયાન્તઃપાતિનામ્ અસત્યભૂતાનામપિ વ્યુત્પત્તિનિમિત્તં અપોદ્ગત્ય વિવેચનમ્ । યથેવમ્ અસત્યભૂતોડપિ અપોદ્ધારઃ તદુપાયતયા ક્રિયતે તત્ કિં પુનઃ સત્યમ્ इत्याह તત્ત્વં સાલંકારસ્ય કાવ્યતા । બયમત્ર પરમાર્યઃ સાલંકારસ્ય અલંકરણસહિતસ્ય નિરસ્તાવયવસ્ય સકલસ્ય સતઃ સમુદાયસ્ય કાવ્યતા કવિકર્મત્વમ્ ।

શબ્દ એ જ વાચક અને અર્થ તેના વાચ્ય છે. આ વાચક અને વાચ્ય અર્થાત્ શબ્દ અને અર્થ—એમની ભેગી સત્તાને કાવ્ય કહે છે. કેવળ શબ્દ પણ કાવ્ય નથી કેવળ અર્થ પણ કાવ્ય નથી. એટલા માટે જેઓ એમ કહે છે કે કવિ—કૌશલકલ્પિત કમનીય શબ્દ એ જ કાવ્ય અને જેઓ એમ કહે છે કે રચનાવૈચિત્ર્યદ્વારા ચમત્કારપ્રદ અર્થ એ જ કાવ્ય તેઓ બંને ભૂલ કરે છે. શબ્દ અને અર્થ એ ઉભયમાં જ આહ્વાદકારિત્વનાં બીજ રહેલાં છે. અને એ ઉભયના યુગપત્ત મિલનથી જ કાવ્ય બને છે. દંડી અને વામન એ બંનેમાંથી કોઈના પણ લખાણમાંથી કાવ્યત્વ ખરેખર શામાં રહેલું છે, તેના કશો સાચો ખ્યાલ મળતો નથી. પરંતુ ભામહુ ‘શબ્દાર્થો સહિતૌ કાવ્યમ્’ એ વચનદ્વારા કુંતકનો માર્ગ સાફ કરી આપી ગયા હતા. કુંતક કહે છે કે પ્રતિભાના દારિદ્રને લીધે જેઓ કેવળ માત્ર શબ્દ-ચ્છટાનું માધુર્ય જ રચવા માગે છે, તેઓ કાવ્યની યથાર્થ સંપદ પ્રગટ કરી શકતા નથી. વળી કેવળ માત્ર અર્થના ચાતુર્યદ્વારા પણ શુષ્ક

તર્કની ગૂંથણી કરવાથી કાવ્યત્વ આવતું નથી. પ્રતિભાના ચમકારાથી પહેલાં તો કવિચિત્તામાં વર્ણનીય વસ્તુ અસ્ફુટભાવે વિચ્છિન્ન મણિ-ખંડોની પેઠે પ્રગટ થાય છે. આવી રીતે અસ્ફુટભાવે જે મનમાં ઉદય પામે છે, તે જ વાક્યદ્વારા જ્યારે પ્રગટ થાય છે ત્યારે પાલીસ કરેલાં છિન્નવલ્લ હોરાની માળાની પેઠે તે શોભે છે અને અભિન્ય વ્યક્તિને આનંદ પમાડોને કાવ્યત્વ પદને પામે છે. કુંતક કહે છે કે એક જ વસ્તુ વાક્યની ભંગીમાં જુદી જુદી રીતે પ્રગટ થાય તો તેથી કાવ્ય-સંપદ્ધમાં પુષ્કળ ફેર પડે છે.

માનિનીજનવિલોચનપાતાનુષ્ણબાષ્પક્લુષાનભિગૃહ્ણન્ ।

મન્દ-મન્દ-મુદિતઃ પ્રયયૌ ક્ષં મીત મીત ઇવ શીતમયૂઃ ॥

[માનિનીઓનાં હનાં આંસુઓથી મલિન કટાક્ષપાતોને સ્વીકારતો, ક્ષિત્તેભો ચંદ્ર, અતિશય બી ગયો હોય એમ ધીરે ધીરે આકાશમાં આગળ વધ્યો.]

ક્રમાદેકદ્વિત્રિપ્રમૃતિપરિપાટી પ્રકટયન્

કલાઃ સ્વૈરં સ્વૈરં નવકમલકંદારુરુચઃ ।

પુરંધ્રીનાં પ્રેયોવિરહદહનોદીપિતદશાં

કટાક્ષેભ્યો વિભ્યન્ નિમૃત ઇવ ચન્દ્રોઽભ્યુદયતે ॥

[પ્રિયના વિરહાનલથી સળગી જઈલાં લોચનોવાળી પુરંધ્રીઓના કટાક્ષોથી ખીતો એવો ચંદ્ર નવા કમળની દોડીના અંકુરની કાંતિવાળી કળાઓને ધીમે ધીમે પ્રગટ કરતો જાણે જાનોમાનો જાગી રહ્યો છે.]

આ બે કવિતામાં એક જ અર્થ બિન્નબિન્ન રીતે અને બિન્ન બિન્ન વર્ણવિન્યાસથી પ્રગટ થયો છે એટલે બીજી જેવી રમણીય અર્થ છે તેવી પહેલી અર્થ નથી. એટલે કેવળ શબ્દમાં પણ કાવ્યત્વ હોતું નથી અને કેવળ અર્થમાં પણ કાવ્યત્વ હોતું નથી. શબ્દ અને અર્થના બેગા અસ્તિત્વના ચમત્કારિત્વમાં જ કાવ્યત્વ હોય છે. અહીં એવો પ્રશ્ન જોઈ શકે કે શબ્દ અને અર્થ તો હમેશાં જ બેગા હોય છે.

વાચ્ય અને વાચક, અર્થ અને શબ્દ એમનાં ભેગાં અસ્તિત્વનો કયાંય અભાવ નથી. તો પછી એમના સાહિત્યથી કાવ્ય થાય છે એમ કહેવાનો અર્થ શો ? એના જવાબમાં કુંતક કહે છે કે કાવ્ય થવા માટે આ શબ્દસાહિત્યમાં એક વિશેષતાની જરૂર હોય છે. જ્યારે એક વાક્ય બીજા વાક્યની સાથે વિચિત્ર વિન્યાસથી ગોઠવાય છે, ત્યારે વર્ણની સાથે વર્ણ મળીને તે જેમ એક તરફથી છંદ અને ધ્વનિની મદદથી સ્વર અને ધ્વનિ-લહરીના આતાન વિતાનથી રમણીય માધુર્ય સરજે છે, તેમ બીજા તરફથી તેના ગર્ભમાં રહેલો અર્થ પણ તેની સાથે સરસાઈ કરીને પરસ્પર અર્થની દૃષ્ટિએ નવીન ચમત્કારિત્વ સરજે છે. એવી રીતે ધ્વનિની સાથે ધ્વનિના મિલનથી, અર્થની સાથે અર્થના મિલનથી જે બે પરસ્પરસ્પર્ધિ-ચારુતા ઉત્પન્ન થાય છે, તેમનું પરસ્પરનું સામંજસ્ય એ જ અહીં સાહિત્ય શબ્દનો અર્થ છે.

સાહિત્યૌ इत्यत्रापि यथायुक्ति स्वजातीयपेक्षया शब्दस्य शब्दान्तरेण वाच्यस्य वाच्यान्तरेण च साहित्यं परस्परस्पर्धित्वलक्षणमेव विवक्षितम् ।

ઉદાહરણરૂપે માલતીમાધવમાંથી એક શ્લોક લઈ શકાય. 'કોઈ એક કાપાલિક કોઈ એક સૌંદર્યવતી નાયિકાનો વધ કરવા તૈયાર થતાં, કોઈ એક વ્યક્તિ નાયિકાના અસાધારણ લાવણ્યનું વર્ણન કરતાં કહે છે—

असारं संसारं परिमुषितस्त्रं त्रिभुवनम् ।

निरालोकं लोकं मरणशरणं बान्धवजनं ।

अदर्पं कन्दर्पं जननयननिर्माणमफलं

अगज्जीर्णरिण्यं कथमसि विधातुं व्यवक्षितः ॥

[સંસારને અસાર, ત્રિભુવનને ચોરાચલા રતનવાળું, જગતને અંધકારમય, આંધવોને મરણશરણુ, કંદર્પને દર્પ વગરનો, લોકોની આંખની રચનાને નિષ્ફળ અને જગતને જીર્ણ અરણ્ય બનાવી દેવા હું કેમ તૈયાર થયો છું?]

આ શ્લોકમાં કવિના ચિત્તમાં નાયિકાનો વધ થતાં સંસારમાં કેટલું નુકસાન થશે તેનું વર્ણન કરવા જતાં જેમ એક પછી એક વાત યાદ આવતી જાય છે તેમ તેની સાથે સાથે તેમને એ પણ ખ્યાલ આવે છે કે આટલું બસ નથી. એ બસ-નથી-ના ખ્યાલને લીધે પ્રેરિત થઈને કવિ ખીજી કઈ રીતે પોતાનો વક્તવ્ય અર્થ પ્રગટ કરી શકાય તેને માટે પ્રયત્નવાન બને છે, અને તેમના દરેક યત્નની સાથે સાથે ભેમના પ્રતિભાપદ્મની એક એક પાંખડી ખીલી ઊડીને એક એક નવો ભાવ પ્રગટ કરે છે, અને તે પરસ્પરપ્રતિસ્પર્ધિ ભાવોમાં એક અખંડ અર્થસંપદ પ્રગટી ઊડી છે. પહેલાં એવું લાગ્યું કે નાયિકાનો વધ થશે તો સંસાર અસાર થઈ જશે. પરંતુ એટલાથી કવિના મનની વેદના સંપૂર્ણપણે પ્રગટ કરી ન શકાઈ એટલે કવિએ કહ્યું, સમસ્ત ત્રિભુવનનું એકમાત્ર રતન લૂંટાઈ જશે, પૃથ્વીનો પ્રકાશ યુગાર્ધ જશે, માણસની આંખ બનાબ્યાનું પ્રયોજન ચાલ્યું જશે, જગત શુષ્ક અરણ્ય બની જશે. એ પ્રમાણે એક એક ભાવની પાંખડી પરસ્પર હરીફાઈ કરતી ખીલી ઊડતાં એક સમગ્ર ભાવકમળ ખીલી ઊઠ્યું. માત્ર કવિએ જે એટલું જ કહ્યું હોત કે એને મારી નાખશે તો એનાં સર્ગાવહાલાં મરણશય્યા ગ્રહણ કરશે, તો એથી કોઈ પણ પ્રકારનું ચમત્કારિત્વ રહેત નહિ. અહીં અનેક રમણીય ભાવો એક સમગ્ર મહાભાવ મારફતે યુગપત પ્રગટ થવાને માટે એક ભાવ જાણે ખીજાનો સાપેક્ષ બનીને ખીજાની જેમ જ પોતાને પ્રગટ કરવા માટે પ્રયત્નપરંપરા દ્વારા કવિપ્રતિભાને ખીજાવે છે. અને તેને પરિણામે પરસ્પર અંગાંગીભાવે જે એક કાવ્યસંપદ સરજે છે, તેમાં જ એની રમણીયતા રહેલી છે—

મરણશરણં બાન્ધવજનમિતિ પુનરેતેષામ્ ન કલામાત્રમપિ સ્પર્ધિતું
અર્હતિ ઇતિ ન તદ્વિદાહ્વાદકારિ । बहुषु च रमणीयेषु एकवाच्योपयोगिषु

યુગપત્ પ્રતિભાસપદ્ધતીમવતરત્સુ શાક્યાર્થપરિપૂરણાર્થ તત્વપ્રતિમં પ્રાપ્તુમ અપર-
પ્રયત્નેન પ્રતિભા પ્રસાદયતે ।

ભાવ પછી ભાવ જગીને જે આકાંક્ષા ઉત્પન્ન કરત, તે નવા ભાવ જગીને પૂરણ ન કરી શકત, તો એનું મનોહારિત્વ રહેત નહિ. તે જ પ્રમાણે શબ્દ પણ જે એને અનુરૂપ ન હોત અને જે વિરુદ્ધ સમાસ બનાવીને અથવા ક્રમભંગ કરીને જે શબ્દનું ન્યાં પ્રાધાન્ય હોય ત્યાં તે પ્રગટ ન કર્યું હોત, તો પણ એના સૌંદર્યને હાનિ પહોંચત. શબ્દગત સૌંદર્યહાનિથી પણ અર્થની સૌંદર્યહાનિ થાત. શબ્દ અને અર્થ એ બંને મળીને જે સમગ્રતા થાય છે તેના દરેક અવયવના પરસ્પરના સૌંદર્યથી સમગ્રનું સૌંદર્ય ખીલી ઊઠે છે. અહીં કુન્તકે, સમગ્રતાનું સામંજસ્ય એ જ આર્ટનો—કલાનો પ્રાણ છે, એ અતિશય સુંદર ભાવે પકડયું છે. કાવ્યકલાનું ઉપાદાન શબ્દ અને અર્થ બિન્નબિન્ન જાતના પદાર્થ છે. એ બંને પદાર્થના એક વિશેષ પ્રકારના સાહિત્યથી અથવા સંમિલનથી કાવ્યકલાની રચના થઈ શકે છે. કાવ્યકલા બનવા માટે એક તરફથી પરસ્પર અર્થના સામંજસ્યમાં ક્રમવિકાસ જોઈએ અને બીજી તરફથી તે અર્થના સામંજસ્યમાં શબ્દની સાથે શબ્દનું એવું મિલન જોઈએ કે જેને લીધે એક તરફથી જેમ ધ્વનિ અને છંદમાં શબ્દો અર્થને અનુકૂળ રહીને વર્તે, તેમ બીજી તરફથી શબ્દોના વિન્યાસને લીધે અર્થધારા કાઠી પણ રીતે કલુષિત ન થાય અથવા વિપરીત માર્ગે ચાલી જવાનો પ્રયત્ન ન કરે તેની વ્યવસ્થા કરવી જોઈએ. એવી રીતે શબ્દની સાથે શબ્દનું સાહિત્ય, અર્થની સાથે અર્થનું સાહિત્ય અને શબ્દાર્થગત ઉભયની યુગપત્ એકયોગિતાને જ કાવ્યકલાનું પ્રયોજક સાહિત્ય કહી શકાય. અંગ્રેજીમાં કહેવું હોય તો આ સાહિત્ય શબ્દને આપણે Unity of expression and language કહી શકીએ. યુરોપીય expressionism મતની સાથે

એને ખૂબ ભેદ છે. Expressionism મત કહે છે કે અર્થ માત્ર પોતાને અનુરૂપ શબ્દદ્વારા પ્રગટ થયેલા જ છે. Intuition અને expression બંને અભિન્ન છે. અહીં પરિણામમાં intuition અને expressionનું ઐક્ય સ્વીકારાયેલું હોવા છતાં કુતંકે કહ્યું છે કે વ્યુત્પત્તિ-સૌકર્યને ખાતર એ ઐક્યને આપણે વિચ્છિન્ન કરીને જોઈને intuition અને expressionને બે સ્વતંત્ર સ્વરૂપનાં માનીને, એના પ્રત્યેક અવયવના સ્વગત વિકાસમાં unity અથવા સાહિત્ય અને ઉભય અવયવના સંયોગમાં unity અથવા સાહિત્ય સંપાદન કરી કાવ્યકલાની સમગ્રતા સાધી શકીએ.

આપણે સાધારણ રીતે જાણીએ છીએ કે શબ્દ અર્થનો વાચક છે. પરંતુ કાવ્યમાં જે શબ્દ વપરાય તે શબ્દ એવો હોવો જોઈએ કે બરાબર જે અર્થ કવિને અભિપ્રેત હોય તે અર્થને જ પ્રગટ કરે. દષ્ટાંતરૂપે બદ્ધલટશતકની એક કવિતા લઈએ છીએ:—

કલ્લોલવેલ્લિતદ્વષત્પરુષપ્રહારૈઃ

રત્નાન્યમૂનિ મક્રાકર માવમંસ્થાઃ ।

કિં કૌસ્તુભેન ભવતો વિહિતો ન નામ

યાઞ્ઞાપ્રસારિતકરઃ પુરુષોત્તમોઽપિ ॥

હે સમુદ્ર, તું નિરંતર ભિમ્બાળા અને પથ્થરોના કઠોર આધાતથી તારાં રત્નોનું અપમાન કરીશ નહિ. કૌસ્તુભમણિ તને કેટલો બધો કામ આપ્યો કે સ્વયં ભગવાને આવીને તેને પામવા માટે હાથ લંબાવ્યો.

અહીં બધાં રત્નોનું મહત્ત્વ વધારવા માટે પહેલી અને બીજી પંક્તિમાં રત્નનું અપમાન કરવાની ના પાડી છે. પરંતુ તેનું દષ્ટાંત આપવા જતાં કૌસ્તુભ નામે એક વિશેષ રત્નનું નામ લીધું છે. કૌસ્તુભનું માહાત્મ્ય હોવા છતાં સામાન્ય રત્નોનું માહાત્મ્ય ન પશ્ય

હોઈ શકે, એટલા માટે કવિએ જે કહેવા માગ્યું હતું તે તેમના વાક્યમાં પ્રગટ થયું નથી. અહીં, 'કિં કૌસ્તુમેન ભવતો વિહિતો ન નામ' એને બદલે જે એમ લખ્યું હોત કે 'એકેન કિં ન વિહિતો ભવતઃ સ નામ' તો અર્થ મંગત થાત. અર્થાત્ રતનનું અપમાન કરીશ નહિ, કારણ તેમાંના જ એક વડે તે શું નથી કર્યું? હવે કુમારસંભાવને। શ્લોક લઈએ.

દ્વયં ગતં સંપ્રતિ શોચનીયતાં

સમાગમ-પ્રાર્થનયા કપાલિનઃ ।

કલા ચ સા કાન્તિમતી કલાવત-

સ્ત્વમસ્ય લોકસ્ય ચ નેત્રકૌમુદી ॥

અર્થાત્ શિવની સાથે યુક્ત થવા જતાં હવે બંને વસ્તુઓ અમારા દુઃખનું કારણ થઈ છે—એક ચંદ્રની કલા અને બીજી સકલ લોકની નયનકૌમુદી સ્વરૂપ તું. શિવનાં હજાર નામ હોવા છતાં પણ કપાલિન નામ લેવાથી શોકનું કારણ જન્મ્યું છે. પહેલાં એક જ શોકનું કારણ હતું, હવે તું શિવને પરણવા માગે છે એટલે બે શોકનાં કારણ થયાં, એ અર્થ સમ્પ્રતિ અને દ્વયમ્ એ બે શબ્દોદ્વારા સ્પષ્ટ થયો છે. વળી ચંદ્રની કળા અથવા પાર્વતી જે કોઈ આગંતુક કારણને લીધે શિવની સાથે ભેળાં થાત, તો તે એટલા દુઃખનું કારણ ન થઈ પડત, પરંતુ એઓ તો ઇચ્છાપૂર્વક તેમની સાથે બેઠાય છે—પ્રાર્થના શબ્દોદ્વારા એ વસ્તુ રમણીયરૂપે સ્પષ્ટ થઈ છે. સા ચ ત્વં ચ એ બે પદો હોવાને કારણે પાર્વતી ચંદ્રકલા જેવી લાવણ્યવતી છે, તે સૂચવવામાં આવ્યું છે. એટલે આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે નિપુણ કાવ્યકલાની રચના કરવી હોય તો શબ્દોનો એવો ઉપયોગ કરવો જોઈએ જેના વડે કવિનો સમગ્ર મનોભાવ યથાયથરૂપે પ્રગટ થઈ શકે. સુકવિ જ્યારે કાવ્યરચના કરે છે ત્યારે તેમના ચિત્તમાં

જે આંદોલન ઉપસ્થિત થાય છે તેને પરિણામે વર્ણનીય વાસ્તવિક જગતના પદાર્થો એવા એક પ્રકારના ભાવોજનવલ્લ વેશથી આવૃત અને પરિવર્તિત થઈને તેમનામાં ઉદય પામે છે અને તેને લીધે એવી એક પ્રેરણા જાગે છે કે જેની ઉત્તેજનાને લીધે કવિપ્રતિભાની મદદથી તેમના ભાવના રૂપને યથાયથરૂપે પ્રગટ કરી શકે એવા શબ્દો તેઓ પસંદ કરી શકે છે. કવિવિવક્ષિતવિશેષામિધાનક્ષમત્વમેવ વાચકત્વલક્ષણં, યસ્માત્ પ્રતિભાયાં તત્કાલોલ્લિખિતેન કેનચિત્ પરિસ્પન્દેન પરિસ્ફુરન્તઃ પદાર્થાઃ પ્રકૃતપ્રસ્તાવ સમુચિતેન કેનચિદુત્કર્ષેણ વા સમાચ્છાદિતસ્વભાવાઃ સન્તો વિવક્ષાવિધેયત્વેનાભિધેયતાપદવીમ્ અવતરન્તઃ તથાવિધવિશેષપ્રતિપાદન-સમર્થેન અમિધાનેન અમિધીયમાનાશ્ચેતનચમત્કારિતામ્ આપદ્યન્તે । આ એક જ પંક્તિમાં કુતંકે અનેક સૂક્ષ્મ વસ્તુઓ દર્શાવી છે. પહેલી વાત એ કે કાવ્ય રચનાને વખતે આજી જગતના જે બધા વર્ણનીય પદાર્થ કવિના ચિત્તમાં રૂપ ધારણ કરે છે તે સંપૂર્ણપણે આજીવસ્તુના જેવા હોતા નથી. કવિના સમગ્ર મનોભાવના રુકુરણથી અધિવાસિત થઈને વિષયવસ્તુ એક સ્વતંત્ર અંતર્લોકના ભાવમય અલૌકિકરૂપે આવિર્ભૂત થાય છે. અંગ્રેજીમાં કહેવું હોત તો આપણે એમ કહેત કે The external objects take an ideal or emotional form. આ અલૌકિકરૂપે ઉપસ્થાપિત વિષયવસ્તુ બહાર દેખાતા જડ વસ્તુ કરતાં અનેક પ્રમાણમાં બિન્ન હોય છે. એ કવિના ભાવ-લોકને જ અનુરૂપ હોય છે. કવિના અંતરના મંથનમાં અનુભવાતું વિષયવસ્તુ તેની બહારની જડમૂર્તિને ત્યાગ કરીને અંતરની એક ભાવમય મૂર્તિ ધારણ કરે છે. એના સાન્નિધ્યથી કવિના ચિત્તમાં જે પરિસ્પંદ જાગે છે, તેને પરિણામે કવિ એવા બધા શબ્દો પસંદ કરી શકે છે જેની સાથે તેમના ભાવમય વિષયવસ્તુનું સંપૂર્ણ સામંજસ્ય હોય છે. કુતંક કહે છે કે કવિચિત્તમાં જે વિષયવસ્તુ નવીન ભાવમય

દેહે પોતાને સ્ફુટ કરે છે તે જ જાણે કે સ્વમહિમાથી શબ્દરૂપે અવ-
તરે છે, એ વચન ઉપરથી લાગે છે કે કુન્તક એવું માનતા હતા કે
અલૌકિક વ્યાપારના માહાત્મ્યથી જગતિક વિષયવસ્તુ કવિના ચિત્તમાં
ભાવમય બની જાય છે. યથોપયુક્ત શબ્દની ચૂંટણી અને તેની
ગૂંથણી પણ એ જ વ્યાપારના માહાત્મ્યથી બનવા પામે છે. બધી
કલાની પેઠે કાવ્યકલા પણ એક વિશેષ પ્રકારના અંતરના પરિસ્પંદને
પરિણામે જન્મે છે. એ અંતરનો પરિસ્પંદ વિષયવસ્તુને આવરી
લેઈને તેને જેમ ભાવરૂપે પ્રગટ કરે છે તેમ જ તે ભાવમય રૂપને
શબ્દિક રૂપે પરિવર્તિત કરે છે અને એટલા માટે જ ભાવરૂપની
સાથે શબ્દિક રૂપનું સાહિત્ય અથવા unity સંભવે છે.

અર્થ વિશે બોલતાં કુન્તકે કહ્યું છે કે જો કે બાહ્ય પદાર્થ
આપણા મનમાં વિવિધ ભાવધર્મદ્વારા રચાઈ શકે છે, તોપણ જે
વિશેષ પ્રકારના ભાવધર્મદ્વારા રચાયેલો હોય તો જ તે સહૃદયોને
આલ્લાદનનક થઈ શકે છે તે જ કાવ્યરૂપે પોતાને પરિણીત કરી
શકે છે. કઈ જાતના અર્થથી સહૃદયોને આલ્લાદ ઉત્પન્ન થઈ શકે તે
ચોક્કસ રીતે બતાવવું સહેલું નથી. કોઈ વખતે તે કોઈમહત્તા અથવા
sublimity નું સૂચન કરે છે, તો કોઈ વખતે વળી તે અંતરના
રસધાતુને પરિપુષ્ટ કરીને પ્રગટ કરે છે. એટલે એવું જોવામાં આવે
છે કે, વિશિષ્ટ પ્રકારના અર્થ અને વિશિષ્ટ પ્રકારના શબ્દના સાહિ-
ત્યથી જ કાવ્ય બને છે.

કુન્તકે આ સંબંધમાં કહ્યું છે કે શબ્દ અને અર્થની જે વિશેષ
અલંકૃતિ અથવા વૈચિત્ર્યને કારણે તે પોતાને કાવ્યરૂપે પ્રગટ કરી શકે
અને સુંદર તરીકે સહૃદય સમાજમાં આદર પામે તેને જ તેમણે વક્તા
નામ આપ્યું છે. આપણે આધુનિક કાળમાં જેને Aesthetic quality
કહીએ છીએ તેને જ સંભવ છે કે કુન્તકે વક્તા શબ્દદ્વારા સૂચવવાનો

પ્રયત્ન કર્યો હોય. એટલા માટે જ તેમણે કહ્યું છે કે, કોઈ પણ વસ્તુનું યથાવત્ વર્ણન કરવાથી તેમાં કાવ્યત્વ આવતું નથી, કોઈ વસ્તુનો સ્વભાવ માત્ર વર્ણવવો એ અલંકાર ગણી ન શકાય. ગમે તેનું વર્ણન કરે તો યે તેનો સ્વભાવ તો તેમાં હોવાનો જ. તે સ્વભાવની સાથે વધારાનો કોઈ પ્રકારનો ભાવ એ વસ્તુના ધર્મ સાથે જોડાય નહિ તો પણ અલંકાર થઈ શકે નહિ, એટલા માટે દંડીએ કહેલા સ્વભાવોક્તિ અલંકારનો કુતંકે સર્વ-પ્રયત્ને અસ્વીકાર કર્યો છે. કુતંકે અહીં એટલો વિચાર ન કર્યો કે ખરેખરી સ્વભાવોક્તિ હોય ત્યાં પણ કોઈ વિષયવસ્તુને તેના બાહ્ય જડ સ્વભાવના સ્વરૂપમાં પ્રગટ કરી શકાતું નથી. માણસના ચિત્તમાં દાખલ થતાં જ તે વિશિષ્ટ ચિત્તધર્મ દ્વારા રંગાર્થને પ્રગટ થાય છે. અને કોઈ પણ મહાકવિના વર્ણનમાં કવિકૌશલની સાથે અસંમિલિત ભાવે તે પ્રગટ થઈ શકતું નથી.

શબ્દાર્થના સાહિત્ય વિશે બોલતાં કુતંકે કહ્યું છે કે, અર્થ ન સમજાય તો પણ સારા કાવ્યના શબ્દવિન્યાસનું જ એક એવું માહાત્મ્ય હોય છે, એવું સૌંદર્ય હોય છે કે તે વાંચતાં વેંત જ મંગીતના ઊભરાની પેઠે હૃદયને આનંદથી તરબોળ કરી દે છે, તેનો અર્થ સમજતાં તેનાં પદ અથવા વાક્યના અર્થને અતિક્રમિતે તેમાંથી પાનક-રસના આસ્વાદના જેવો એવો એક આસ્વાદ ઝરવા માંડે છે, જે દેહમાં પ્રાણુની પેઠે સમસ્ત કાવ્યશરીરને જીવંત બનાવી મૂકે છે. શબ્દાર્થ ઉપરાંતની આ નિર્ઝરધારા ન હોય તો વાક્યાવલિ મૃતપ્રાય જેવી લાગે છે. તેને ક્ષીણે હૃદયમાં એવી એક સૌભાગ્યસંપદ અથવા સૌંદર્ય પરિસ્પૃટ થાય છે જે કેવળ માત્ર કાવ્યરસિકો જ જાણે છે.

અપર્યાલોચિતેડ્યર્થે બન્ધસૌન્દર્યસંપદા ।

ગીતવદ્દૃશ્યાહ્વાદં તદ્વિદાં નિદધાતિ ચત્ ॥

વાચ્યાવબોધનિષ્પત્તૌ પદવાક્યાર્થવર્જિતમ્ ।

યત્ક્રિમપ્યર્પયસ્યન્તઃપાનકાસ્વાદવત્ સતામ્ ॥

શરીરં જીવિતેનેવ સ્ફુરિતેનેવ જીવિતમ્ ।

વિના નિર્જીવતાં યેન વાક્યં યાતિ વિપશ્ચિતામ્ ।

યસ્માત્ કિમપિ સૌભાગ્યં તદ્વિદામેવ ગોચરમ્ ।

સરસ્વતી સમન્થેતિ તદિદાનીં વિચાર્યતે ॥

કુંતકનું લખાણ જોઈને એમ નથી લાગતું કે તેઓ ધ્વનિકાર અથવા આનંદવર્ધનના મતથી પરિચિત હોય. પરંતુ જે સાહિત્ય અથવા unity હોય તે જ શબ્દાર્થ કાવ્ય બની શકે તેનો એમણે જે રીતે પરિચય આપ્યો છે, તે ઉપરથી સ્પષ્ટ લાગે છે કે ધ્વનિ-વાદીઓની વાતમાં જે કંઈ સાર હતો તે તેમનાથી અજાણ્યો નહોતો. કાવ્યમાં જે કંઈ Aesthetic quality અથવા શૌભા-સૌંદર્ય છે, તેને જોઈ જ તેના અર્થને અતિક્રમીને તેમાંથી જે તદ્દન નવી જ જાતનું એક સ્ફુરણ થાય છે, એક આસ્વાદ આવે છે અથવા એક આહ્લાદ ઉત્પન્ન થાય છે, તેનો તેમણે સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કરેલો છે. અંગ્રેજીમાં કહેવું હોય તો આપણે એને Aesthetic exhilaration કહી શકીએ. એ જાણે એક નવીન જુદા જ પ્રકારનો આવિર્ભાવ અથવા emergent fact અથવા emotion છે. દેહનું કાર્ય બરાબર ચાલે તો જેમ પ્રાણની સ્ફુરણ થાય છે, અને છતાં તે પ્રાણ દેહ-જાતીય નથી હોતો, તેમ કાવ્યશરીરને અવલંબીને જે સૌંદર્ય-સૌભાગ્ય સ્ફુરિત થાય છે તે કાવ્ય-ઉપાદાનથી સંપૂર્ણ સ્વતંત્ર હોય છે. આ સંબંધમાં જ કુંતકે કેટલી રીતે રચનાની નાનાવિધ વક્રતા અથવા Aesthetic character સાધી શકાય તેના પુષ્ટ જ દાખલા આપેલા છે અને ચર્ચા કરેલી છે. તેમણે સાધારણ રીતે છ પ્રકારની વક્રતાનો ઉલ્લેખ કરેલો છે અને તેમાં પાંચ અનેક અવાંતર વિભાગો પાડેલા છે, જેવા કે, વર્ણવિન્યાસ-વક્રતા, પદ-વક્રતા, પદપૂર્વાર્ધ-વક્રતા, પ્રત્યય-વક્રતા,

વાક્ય-વકતા, પ્રકરણ-વકતા, પ્રબંધ-વકતા વગેરે. સૌંદર્યોપાદક ધર્મની ચર્ચા કદતાં કુંતકે એક અહિરંગ અને એક અંતરંગ ધર્મની ચર્ચા કરી છે. અંતરંગ ધર્મનું નામ સૌભાગ્ય અને અહિરંગ ધર્મનું નામ લાવણ્ય. અંગ્રીજમાં કહેવું હોય તો આપણે એને subjective અને objective aesthetic quality કહી શકીએ. પ્રતિભાવ્યાપારના ક્ષેત્ર રૂપે જે ચેતન-ચમત્કારિત્વ જન્મે છે અર્થાત્ ચૈતન્ય-વ્યાપારની જે વિશેષ એક ચમત્કારિતા અથવા આહ્વાદ ઉત્પન્ન થાય છે તેને સૌભાગ્ય કહે છે. અને અહિરંગના વિશેષ સંનિવેશથી જે સૌંદર્ય ઉત્પન્ન થાય છે તેને લાવણ્ય કહે છે. વાક્ય અથવા અર્થ અને વાચક અથવા શબ્દ-એ બંનેમાં જ આ બંને અંતરંગ અને અહિરંગ સૌંદર્યોપાદક ધર્મ જેવામાં આવે છે.

રીતિ સંબંધે બોલતાં કુંતકે વામનની ત્રણ અને દંડીની બે રીતિ-એ બંનેનો જ અરવીકાર કરેલો છે. તેમણે કહ્યું છે કે, કોઈ પણ દેશના નામ ઉપરથી રીતિનું નામ ન પાડી શકાય. કારણ, રીતિ દેશવિશેષનો ધર્મ નથી. કવિસ્વભાવના ભેદને લીધે જ રીતિમાં ભિન્નતા આવે છે. એકંદરે ત્રણ પ્રકારની રીતિ કહી શકાય—સુકુમાર, વિચિત્ર અને તદુભયાત્મક, મધ્યમ. વસ્તુતઃ આવી રીતે રીતિ ત્રણ પ્રકારની છે, એવો ભેદ પણ પાડી ન શકાય. કારણ, પ્રત્યેક કવિના સ્વભાવના ભેદ અનુસાર તેમની લેખનપદ્ધતિમાં પણ અનંત પ્રકારની ભિન્નતા આવવાની. એ બધીને ગણી પણ ન શકાય. કાવ્યરચના રમણીય ધર્મ કે નહિ એ મુખ્ય વિચારવાનો વિષય છે. કોઈ કવિએ સુકુમાર-રીતે લખવાનો અભ્યાસ કર્યો હોય અને તે રીતે અભ્યાસ કરી શકે. આથી રીતિના કોઈ અલંકાર વિભાગ કરવા એ સંભવિત નથી. કવિઓની શક્તિ, રુચિ, શિક્ષણ અને અભ્યાસને કારણે જ તેમની લખવાની રીતિ અથવા ભંગીમાં ફેર પડે છે. અને ત્રણે

રીતિના લેખકોમાં જ મોટા મોટા કવિ સાહિત્યરચનાદારા જગતમાં કીર્તિમાન થઈ ગયા છે.

કાલિદાસ વગેરે જે રીતિમાં રચના કરી ગયા છે, તેને કુતંક સુકુમાર રીતિનું નામ આપ્યું છે. એ રીતિની વિશેષતા એ છે કે કવિ કોઈ પણ પ્રકારના પ્રયત્નપૂર્વક પોતાના વાક્યને વિચ્છિન્નિતિશાળી બનાવવા મથતા નથી. તેમની સ્વાભાવિક અભિજ્ઞાન પ્રતિભાથી અતિ સામાન્યભાવે અલંકૃત રાખીને* તેઓ જાણે કે વગર પ્રયત્ને લખતા લખતા જાય છે, તેમાં તેમના હૃદયનો ભાવ એવે રૂપે પ્રગટ થાય છે કે બહારના કોઈ પણ અલંકારની જરૂર રહેતી નથી. એક એ સામાન્ય અબ્હોની થોભના કવિ એવી સુંદર રીતે કરે છે કે વાચકનું ચિત્ત તેથી આનંદથી ભરાઈ જાય છે. રસજ્ઞ વ્યક્તિઓનાં હૃદયમાં કવિ એવી સુંદર રીતે પ્રવેશ કરી શકે છે કે બહુ જ થોડા પ્રયત્નથી જ તેઓ તેમનાં ચિત્તને આકર્ષી શકે છે. વિધાતાનું સૃષ્ટિ-ચાતુર્ય જેમ વિશ્લેષણુદારા શોધી કાઢી શકાતું નથી, તેમ આવા પ્રકારના લેખકોની વાક્યકલાના ચાતુર્યનું મૂલ રહસ્ય પણ વિશ્લેષણુ દ્વારા સમજાવી શકાતું નથી. એ જાતની રચનામાં લાંબા સમાસોનો આડંબર નથી હોતો, વિના કલેશે અનાયાસે અર્થ હૃદયંગમ થાય છે અને રસસ્તિગ્ધતાથી હૃદયને તરબોળ બનાવે છે. આ સહજને જ સરલ અને મધુર ભાવપ્રકાશની રીતિને જ પ્રસાદ-ગુણ કહે છે. આ જે અબ્હ અને વર્ણુ-વિન્યાસનું સહજ સારસ્વ,

* વિચ્છિન્નિતિનો અર્થ રંગ વગેરે લગાડીને કરેલી બહારની શોભા એવા થાય છે. —અનુ૦

૧. મગ્નટ લખ્યું છે કે બનલંકૃત: પુનઃ ક્વાપિ, એમાં અનંલકૃત રાખ્દને. અર્થ યત્ર સ્ફુટો ન કલિદલંકાર: । વસ્તુતઃ સિદ્ધાંત એ છે કે રસ એ જ અલંકાર છે, સ્ફુટ કોઈ અલંકાર ન હોય તો પણ રસદ્વારા જ કાવ્ય અલંકૃત થાય છે. એટલા માટે જ ‘સામાન્યભાવે અલંકૃત રાખીને’ એ રાખ્દો લખ્યા છે.

એને લીધે રચના લાવણ્યમય બની જાય છે. રચનાની સ્વાભાવિક ક્રોમકતા હૃદયને એવી રીતે સ્પર્શે છે કે હૃદયમાં જ ક્રોમકતાનો સ્પર્શ થયો હોય એવું લાગે છે. રચનાના એ ગુણને આભિજ્ઞત્ય કહે છે.

ધણી વાર વાચ્યાર્થ જ વર્ણન-કૌશલથી અતિસુકુમાર અને મધુર લાવે હૃદયને સ્પર્શે છે અને બીજા કથાની આકાંક્ષા રહેવા દેતો નથી. આ પહેલાં જ મેં કહ્યું છે કે subjective aesthetic quality ને સૌભાગ્ય કહે છે અને objective aesthetic quality ને લાવણ્ય કહે છે. રચનાપદ્ધતિના વૈશિષ્ટ્યને કારણે બીજા જાનની રચનાથી એના સૌભાગ્ય અને લાવણ્યનો ભેદ પારખી શકાય છે. અહીં જાણે વિના આડંબરે કોઈ પણ વ્યંગ્યાર્થની અપેક્ષા રાખ્યા સિવાય અને અલંકારની અપેક્ષા રાખ્યા સિવાય અતિ અનાયાસે કવિ અને સહૃદયના ચિત્તમાં પરસ્પરને અભિષિક્ત કરતી એક આનંદધારા વહ્યા કરે છે. સુકુમાર રીતિનું વર્ણન કર્યા પછી કુતંકે વિચિત્ર રીતિનો વાત કરતાં કહ્યું છે કે એ રીતિમાં લખવું અત્યંત દુઃસાધ્ય છે. કવિનો વક્તા-વ્યાપાર (Aesthetic activity) બે યુગપત્ શબ્દ અને અર્થમાં સમાનભાવે સંચારિત ન થાય તો એ જાનની રચના મંભવતી નથી. કવિને પક્ષે કોઈ પણ પ્રયત્ન કે મહેનત ઉપર આધાર રાખ્યા વગર જે જાતના અર્થની સાથે જે જાતના શબ્દનો સંયોગ થતાં સૌંદર્ય પ્રગટી શકે, તેનો સમગ્ર વ્યાપાર બે સ્વાભાવિક રીતે વિના પ્રયત્ને સ્ફુરિત ન થાય તો વિચિત્ર રીતિનું કાવ્ય સંભવે નહિ-યત્ કવિપ્રયત્નનિરપેક્ષયૈવ શબ્દાર્થઃ સ્વાભાવિકઃ કોડપિ ભક્તાપ્રકારઃ પરિસ્ફુરન્ પરિદ્વયતે । એ કાવ્યના કવિઓ વાચ્યાર્થને પણ જેવી સુંદર રીતે પ્રગટ કરી શકે છે, તેની જ મનોરમ રીતે તે વાચ્યાર્થની સાથે સાથે પ્રતીયમાન બીજા એક અર્થને પણ પ્રતીત કરાવી શકે છે.

हे हेलजितबोधिसत्त्व वचसां किं विस्तरैस्तोयधे
नास्ति स्वत्सदृशः परः परहिताधाने गृहीतव्रतः ।

તુલ્યતાન્યજનોપકારઘટનાવૈમુલ્યલઘ્યાયશો-

ભારપ્રોદ્વહને કરોષિ કૃપયા સાહાયકં યન્મરોઃ ॥

હે વારાંનિધિ, બોધિસત્ત્વ છતિયા તે, શું વખાણું વધુ ?
 છે ના કે તુલ્યશો બીજો પરહિતે લીધેલ જેણે પ્રત;
 આવ્યા પાંચ તૃષાર્તને વિમુખ ચૈ જે લાંછના મેળવી,
 તેનો ભાર ઉઠાવવે મરું તણે હું થાય સાહાયક.

આ કવિતામાં એક તરફથી સમુદ્રની નિંદા કરવામાં આવી છે,
 તે જેવી મનોરમ છે, તેવી જ રીતે બીજી તરફથી જે રીતે તેની
 પ્રશંસા કરવામાં આવી છે, તે પણ તેવી જ મનોહર છે. વળી જેમ

किं तास्यतरोरियं रसभरोद्भिजा नवा वल्लरी
 लीलाप्रोच्छलितस्य किं लहरिका लावण्यवारानिधिः ।
 उद्दण्डोत्कलिकावतां स्वसमयोपन्यास विश्रमिणः
 किं साक्षादुपदेशयष्टिरथवा देवस्य शृंगारिणः ॥

શું તારુણ્યતરુ તણી રસભરી ફૂટી નવી વલ્લરી,
 કે લીલા લહરંત આ લહર છે લાવણ્યના સિંધુની,
 કે આલિંગન કાળ બ્યાકુળ થતા પ્રેમીજનો કારણે
 છે સાક્ષાદુપદેશયષ્ટિ અથવા શૃંગારના દેવની ?

એ શ્લોકમાં એક તરફથી રૂપક અને બીજી તરફથી સંદેહ ભેગા
 પ્રગટ થવાથી એનું કાવ્યત્વ સધાય છે. અને છતાં કોઈ પણ અલં-
 કારને અહીં પ્રયોગ કહી શકાય એમ નથી. આવી જનનતા કાવ્યમાં
 વાક્યના મુખ્યાર્થને અતિક્રમીને, શબ્દાર્થશક્તિને તિરસ્કૃત કરીને તે
 ઉપરાંતની વૃત્તિદ્વારા બ્યંચ્યશૂત એક નવો અર્થ આવીષ્કાર પામે છે.
 શબ્દાર્થની સાધારણ પ્રકાશ-શક્તિને અતિક્રમીને આ એક નવો અર્થ
 પ્રકટ કરવાની જે શક્તિ એને જ પ્રતીયમાનતા કહે છે. એ જ સાચી
 શક્તિ—વાચ્યવાચકશક્તિભ્યાં શબ્દાર્થશક્તિભ્યાં વ્યતિરિક્તસ્ય તદતિરિક્તશક્તેર-

અસ્યવ્યંગ્યભૂતસ્ય અભિવ્યક્તિઃ ક્રિયતે । એષ ચ પ્રતિયમાનવ્યવહારઃ (પૃ. ૬૪) । વાક્યવકતા વિશેષોક્તતાં કુન્તકે અન્યત્ર કલ્પું છે કે કલ્પે ઠેકાણે શબ્દાર્થ-ગુણ અને અલંકાર સિવાય કાવ્યની એક વિશેષ શોભા જોવામાં આવે છે, જે તેના પ્રાણસ્વરૂપ બનીને પ્રગટ થાય છે. એ જે એક નવો અર્થ પ્રગટ થાય છે, એ કાવ્યના સમસ્ત ઉપાદાનના ગુણને શબ્દાર્થગુણાલંકાર વગેરેના વિશેષતત્વને અતિક્રમીને એક નવું જ ચમત્કારિત્વ આણે છે. કાઈ ચિત્રમાં જેમ ચિત્રપટ, ઉદ્દેશ્ય અથવા રૂઢિંગ, તેનો વર્ણનનિવેશ અને તેની કાંતિ—એ બધાને અતિક્રમીને એક નવીન તાત્પર્ય પ્રગટીને ચિત્રને પ્રાણમય બનાવી મૂકે છે, તે જ પ્રમાણે કવિના રચનાકૌશલને લોધે શબ્દાર્થગુણ અને અલંકારના મહિમાને અતિક્રમીને કાવ્યનો એક નવો મહિમા ઉપર તરી આવે છે. એ નવીન પ્રગટતા સૃષ્ટિને પણ વકતા કહે છે—યથા ચિત્રસ્ય કિમપિ ફલકાયુપકરણ-કલાપ-વ્યતિરેકિ સકલ-પ્રકૃતિ-જીવિતાયમાનં ચિત્રકર-કૌશલં પૃથક્ત્વેન મુખ્યતયા ઉદ્ગ્રાસતે, તથૈવ વાક્યસ્ય માર્ગાદિ-પ્રકૃત-પદાર્થ-સાર્થવ્યતિરેકિ કવિકૌશલ-લક્ષણં કિમપિ સહૃદયસંવેદ્યં સકલપ્રસ્તુત-પદાર્થસ્ફુરિતભૂતં વક્ત્વં ઉજ્જૃમતે (પૃ. ૧૬૫) । અનેક વખતે કવિકૌશલ-દ્વારા સંગારાદિ વિવિધ રસ પણ એ જ રીતે ખીલી જાઠે છે. આ એતના—ચમત્કારી રસની ખિલાવટ પ્રસ્તુત વાક્યાર્થથી અને તેના ગુણાલંકારાદિથી સંપૂર્ણપણે બિન્ન હોય છે.

આ જનતની રચનાપદ્ધતિની વિશેષતા એ હોય છે કે, એમાં શબ્દાર્થથી તદ્દન બિન્ન પ્રકારનું સૌંદર્ય, તાત્પર્ય અથવા રસાદિ પ્રતીત અને પ્રગટ થાય છે. કવિ કૌશલની વિચિત્રતા જ આ પ્રકારની વકતા સર્જે છે. જૂની વાત કહેવા છતાં પણ કવિ ત્યાં નવો ભાવ પ્રગટ કરે છે. રાજશેખરે તેમની કાવ્યમીમાંસામાં કલ્પું છે કે, આખા સંસારમાં રાજ રાજ કવિઓ સાર-સંગ્રહ કર્યા કરે છે, તો પણ તેઓને

ભાવ-પ્રકાશની નવીનતાની ખોટ પડતી નથી. વાક્યાર્થ દ્વારા ભાવ પ્રગટ કરવાની આ વિચિત્ર પદ્ધતિને જ કુતંક વિચિત્ર રીતિ કહેલી છે.

યદ્વ્યજૂતનોલ્લેસં વસ્તુ યત્ર તદ્વ્યલં ।

ઉક્તિવૈચિત્ર્યમાત્રેણ કાષ્ઠાં કામપિ નીચતે ॥

યત્રાન્યથામયન્ સર્વમન્યથૈવ યદ્વારુચિ

માન્વતે પ્રતિમોલ્લેસમહરવેન મહાકવેઃ ॥

પ્રતીચમાનતા યત્ર વાક્યાર્યસ્ય નિબધ્યતે ।

વાચ્યવાચકવૃત્તિભ્યાં વ્યતિરિક્તસ્ય કસ્યચિત્ ॥

સ્વભાવઃ સરસાકૃતૌ ભાવાનાં યત્ર વધ્યતે ।

કેનાપિ કમનીયેન વૈચિત્ર્યેણોપબૃંહિતઃ ॥

વિચિત્રો યત્ર વક્રોક્તિવૈચિત્ર્યં જોવિતાયતે ।

પરિસ્ફુરતિ યસ્યાન્તઃ કાવ્યતિશયામિધા ॥

જૂની વસ્તુ પણ વર્ણનની નવી ભંગી અને વૈચિત્ર્યને લીધે અતિશય મનોહર બની જાય છે. મહાકવિઓ પોતાની રુચિ અનુસાર વસ્તુમાત્રને બિન્નબિન્ન રીતે વર્ણવે છે અને તેને પરિણામે રચનાની કમનીયતા અને વૈચિત્ર્યથી સુશોભિત અને પ્રાણુવાન બનીને વાચ્યાર્થ ઉપરાંતનો એક અનિર્વચનીય સરસ ભાવ પ્રગટ થાય છે.

કુતંક કહે છે કે સુકુમાર અને વિચિત્ર એ બે પહેલાં કહેલા માર્ગના સંમિલનને મધ્યમવર્ગની રચના કહે છે. કાલિદાસ સર્વમેના વગેરે કાવ્ય સુકુમાર પદ્ધતિએ લખાયલાં છે; હર્ષચરિતમાં આણુભટ્ટનું લખાણ, ભવભૂતિ અને રાજશેખર વગેરેનું લખાણ વિચિત્ર માર્ગનું છે. માતૃશુભ, માયુરાજ અને ગંભીર વગેરેનાં લખાણ મધ્યમમાર્ગનાં છે.

સાધારણ રીતે બધાં ઉત્તમ કાવ્યોમાં બે શુણ્ણ વિશેષભાવે હોવા જરૂરી છે—એક ઐશ્વર્ય અને બીજો સૌભાગ્ય. જ્યાં વર્ણનીય વિષયનું સ્વરૂપ કવિ-કલ્પનાદ્વારા અથવા કવિકલ્પિત વક્તા વા શ્રોતાના

સ્વભાવદ્વારા એક નવા માહાત્મ્ય અથવા ઉત્કર્ષથી મંડિત થાય છે—
તેને ઐશ્વર્ય કહે છે.

શરીરમાત્રેણ નરેન્દ્ર તિષ્ઠન્ આભાસિ તીર્થપ્રતિપાદિતદ્વિઃ ।

આરણ્યકોપાત્તપ્તપ્રસૂતિઃ સ્તમ્બેન નીવાર દ્વાવશિષ્ટઃ ॥

પાત્રે સમર્પી સધળી સમૃદ્ધિ

શરીર માત્રે જ ઊભેલ રાજન,

આરણ્યકે સર્વ કલ્પે લીધેલા

નીવારના દંડ સમા દીસે છે.

—રઘુવંશના આ શ્લોકમાં મુનિ પોતાના ચરિત્રાનુગતભાવે અને પોતાના અનુભવને અનુરૂપભાવે રાજનું વર્ણન કરતાં કહે છે કે, નીવાર તૃણધાન્ય જેમ તેની સમસ્ત ધાન્યસંપત્તિ બીજને વહેંચી દઈને પોતે કેવળ સાંઠાસોતો રહે છે, તેમ હે નરેન્દ્ર, આપ પણ સમસ્ત ધન સત્પાત્રે દાન કરીને કેવળ શરીરમાત્રથી બાકી રહ્યા છો. અહીં આપણે જોઈએ છીએ કે મુનિને તેમના જીવનમાં જે સામાન્ય અનુભવ મળ્યો હતો તેના સંકુચિત ક્ષેત્રમાંથી જ તેમણે રાજને નીવાર તૃણધાન્યની ઉપમા આપી છે. આ દેશ, કાળ, વક્તા, શ્રોતા વગેરેને અનુરૂપ રીતે વિષયવસ્તુને જોવું, એવું નામ ઐશ્વર્ય. જે શુભસંભાર— અર્થાત્ કવિપ્રતિભા, શબ્દ-સામર્થ્ય, અર્થ-સામર્થ્ય, શુભ અને વક્તા—ને લીધે કોઈ પણ કાવ્ય સહૃદય વાચકના ચિત્તને અલૌકિક ચમત્કારથી ભરી દઈ શકે છે, તેને સૌભાગ્ય કહે છે.

આ પહેલાં કુતંકે લાવણ્ય અને સૌભાગ્ય વચ્ચે ભેદ પડ્યો હતો. પહેલાં સૌભાગ્ય પદથી subjective aesthetic quality અથવા સૌંદર્ય-વિધાયક અંતરંગ ધર્મનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો અને લાવણ્ય પદથી objective aesthetic quality અથવા સૌંદર્ય વિધાયક બહિરંગ ધર્મનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો. અહીં તેઓ કહે છે કે કવિની અંતરંગ પ્રતિભા અને બહિરંગ સર્વવિધ કાવ્યસામગ્રીના

એકત્ર સંમિલનથી ન્યારે અંતરંગ સૌભાગ્ય ઉત્પન્ન થઈ શકે છે, ત્યારે બહિરંગ ભાવે તેને સૌભાગ્યધર્મ કહી શકાય. સાધારણ ભાવે અલ્પદાર્થના જે વિશેષ સંનિવેશથી હૃદયમાં ચમત્કાર પેદા થાય છે, કેવળ તે જ બહિરંગ ધર્મને લાવણ્ય કહેવામાં આવે છે. અને કવિની અંતરંગ પ્રતિભાદિ સાથે સમસ્ત કાવ્ય-સામગ્રીના અતિ અખંડ સંનિવેશાદિને લીધે સહૃદય વાચકના ચિત્તમાં જે અલૌકિક ચમત્કાર ઉત્પન્ન થાય છે-તેને પણ કુંતકે સૌભાગ્ય કહીને વર્ણવ્યો છે. સર્વ-સંપત્ત પરિસ્પન્દિ સંપાદ્ય સરસામ્નનામ્ । બલૌકિક ચમત્કારકારિ કાવ્યૈક-જીવિતમ્ । સૌભાગ્યમપિ પદવાક્ય-પ્રકરણ-પ્રબન્ધાનાં પ્રત્યેકમનેકાકારકમનીય કારણકલાપકલિતરામણીયકાનાં કિમપિ સહૃદયહૃદયસંવેદ્યં કાવ્યૈકજીવિતં બલૌકિક ચમત્કારકારિ (પૃ. ૭૭-૭૮) કુંતકે તેમના વકોક્તિશ્રવિતના બીજા ઉન્મેષમાં જે જે કારણ કાવ્યમાં સૌભાગ્ય અને લાવણ્ય(aesthetic quality) જન્મે છે તેનો અર્થાત્ બિન્નબિન્ન પ્રકારની વકતાનો નિર્ણય કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે—જેમકે વર્ણુવિન્યાસ-વકતા, પદવકતા, રૂઢિ-વકતા, પર્યાયવકતા, ઉપચારવકતા, વિશેષણવકતા, સંવૃતિવકતા, પ્રત્યય-વકતા, શબ્દવકતા, સમાસવકતા, ભાવવકતા, લિંગવકતા, લિંગવૈચિત્ર્ય-વકતા, ક્રિયાવૈચિત્ર્યવકતા, કારકવકતા, સંખ્યાવકતા, પુરુષવકતા, ઉપગ્રહવકતા, પદવકતા, પ્રકરણવકતા, વાક્યવકતા, વસ્તુવકતા. આ બધાનું વર્ણન કરતાં તેમણે જુદે જુદે ઠેકાણેથી પુષ્કળ શ્લોકો ઉતારીને નાના પ્રકારની વકતાનું સ્વરૂપ સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એ બધાની પર્યાયોચના કરતાં એમ લાગે છે કે જે કારણથી અને જે ઉપાયથી કાવ્યનું સૌંદર્ય સધાય અને હૃદયમાં ચમત્કારકારી આહ્લાદ ઉત્પન્ન થાય, તેને તેમણે બિન્નબિન્ન પ્રકારની વકતા ઠરાવેલી છે.

અલંકાર સંબંધે અભિનવગુપ્તે જેમ કહેલું છે કે રસની શોભામાં અલંકારો ન કરે તો કોઈ પણ અલંકારને અલંકાર ન કહી શકાય,

અર્થાત્ અલંકાર શબ્દનો પણ ગુણ નથી, અર્થનો પણ ગુણ નથી, પરંતુ રસની શોભા સાધનાર ધર્મ છે, તેમ કુંતકે પણ કહ્યું છે કે વકતાની સાથે અન્વિત ન થાય તો અલંકાર અલંકાર બનતો નથી. ઉપમાદિ અલંકાર કેવળમાત્ર સાદસ્યાદિ ધર્મદ્વારા અલંકાર ગણી ન શકાય. વકતાની સાથે અન્વિત થઈને કાવ્યની શોભામાં વધારો ન કરે તો તે અલંકાર ગણાઈ ન શકે. કુંતકનો આ મત રુચ્યક વગેરે પછીના આલંકારિકાએ પણ સ્વીકારેલો છે. આનંદવર્ધન અથવા ધ્વનિકાર એમાંથી કોઈએ અલંકારના સ્વરૂપનો નિર્ણય કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો નથી. એમણે જે કહ્યું છે તેનું તાત્પર્ય એ છે કે ધ્વનિના અંગભૂત ન બને અથવા ધ્વનિની વિચિત્રિતિ ન સાધે તો અલંકાર માત્ર ગુણીભૂત વ્યંગ્યના જેવા બની જાય છે અને તેનાથી જે કાવ્ય બને છે તેને ચિત્રકાવ્ય કહી શકાય અને કાવ્યક્રેશ્ણીમાં તે અતિ અધમ છે. મમ્મટે કહ્યું છે કે, રસના પોષક ન હોય અથવા રસ ન હોય તો અલંકાર કેવળ ઉક્તિવૈચિત્ર્ય છે. વૈચિત્ર્ય, વિચિત્રિતિ અને વકતા એ બધામાં કંઈક અર્થસામ્ય છે. ભામહે અતિશયોક્તિને વકતાસ્વરૂપ કહી છે અને મમ્મટે અતિશયોક્તિને અલંકારના પ્રાણ સ્વરૂપ કહી છે. ભામહે કે કુંતકે કોઈએ હેતુને અલંકાર માન્યો નથી. મમ્મટે વૈચિત્ર્ય નથી એમ કહીને હેતુને અલંકાર તરીકે સ્વીકાર્યો નથી. રુચ્યકે તેમના અલંકારસર્વસ્વમાં સંદેહાલંકારનું વર્ણન કરતી વખતે અથવા બ્રાંતિમાન અલંકારનું વર્ણન કરતી વખતે કહ્યું છે કે, કેવળ સંદેહ કે બ્રાંતિ હોય એટલા માત્રથી જ સંદેહાલંકાર અથવા બ્રાંતિમાન અલંકાર બની જતો નથી. તે કવિજનોચિત સૌંદર્ય ઉત્પન્ન કરનાર સંદેહ અથવા બ્રાંતિ હોવી જોઈએ.

તે જ પ્રમાણે અનુમાન અલંકારમાં પણ કવિજનોચિત અનુમાન ન હોય તો કેવળ ધૂમ ઉપરથી અગ્નિના અનુમાનદ્વારા અનુમાન

અલંકાર થતો નથી. કવિ-પ્રતિભોત્થિત અને કવિ-પ્રૌઢોક્તિ-સિદ્ધ વિશેષ શોભા ન હોય તો અલંકાર થતો નથી. આનંદવર્ધને કહ્યું છે—
 અલંકારો હિ ચારુવહેતુઃ । કુંતકે વિશેષણ-વક્તા વગેરે નાનાવિધ વક્તાની ચર્ચા વખતે વક્તાને પરિણામે કેવી રીતે અલંકાર થાય છે તે અતિ નિપુણ રીતે બતાવ્યું છે. ભામહે વક્તા નથી એટલા માટે સ્વભાવોક્તિ અલંકારનો અસ્વીકાર કર્યો હતો. રુદ્ધકે તેમના ગ્રંથમાં કહ્યું છે કે કવિજનોચિત સૂક્ષ્મ વિચ્છિન્નિ (શોભા) જ્યાં હોય ત્યાં જ સ્વભાવોક્તિ અલંકાર થાય છે. વિચ્છિન્નિ (શોભા)ના અભાવને કારણે જ કુંતકે વિશેષોક્તિ, હેતુ, સૂક્ષ્મ, લેશ, આશીઃ વગેરેને અલંકાર તરીકે સ્વીકાર્યા નથી. મોટા ભાગના આલંકારિકાએ ઉપમા-ગમિત હોવાને કારણે જ અલંકારનું અલંકારત્વ સ્વીકાર્યું છે. કુંતકે અનન્ય, તુલ્યયોગિતા, નિદર્શના, પ્રતિવસ્તૂપમા, પરિવૃત્તિ વગેરેનું અલંકારત્વ એટલા માટે જ સ્વીકાર્યું નથી કે ઉપમા સિવાય એ બધામાં અલંકાર થઈ શકતો નથી. એટલા માટે એ બધા અલંકારોને સ્વતંત્ર અલંકાર ન ગણતાં પ્રતીયમાન ઉપમા કહી શકાય.

પહેલાં કહેવામાં આવ્યું છે કે કુંતકે રસનો અસ્વીકાર કર્યો નથી. પરંતુ રસને વક્તાનો જ એક પ્રકાર માન્યો છે. ચતુર્થ ઉન્મેષમાં તેમણે કહ્યું છે—

નિરન્તર-રસોદ્ગાર-ગર્ભ-સૌન્દર્ય-નિર્મરાઃ ।

ગિરઃ કવોનાં જીવન્તિ ન કથામાત્રમાશ્રિતાઃ ॥

અર્થાત્ કેવળ માત્ર કથાને આધારે કાવ્ય બનતું નથી, રસભારથી સૌંદર્યમય બની જાય તો જ તે કાવ્ય બને છે. ભામહે અને દંડીએ રસવદલંકાર નામે એક સ્વતંત્ર અલંકાર સ્વીકાર્યો હતો. રસ જ્યાં વાચ્યાર્થનો અંગભૂત બની જાય ત્યાં જ રસવદલંકાર થાય છે. પરંતુ કુંતકે તે સ્વીકાર્યો નથી. આનંદવર્ધનની પેઠે કુંતકે કહ્યું છે કે રસને

કદી પણ શબ્દદ્વારા પ્રગટ કરી શકાતો નથી. રસવત્, શ્રેયઃ, ઊર્જસ્વિં અને સમાહિત વગેરે પૂર્વાચાર્ય-સિદ્ધ અલંકારોને આનંદવર્ધને ગુણી-ભૂત વ્યંગ્યમાં નાખેલા છે, પરંતુ કુતંક કહે છે કે એ અલંકાર પણ નથી, ગુણીભૂત વ્યંગ્ય પણ નથી, એ તો અલંકાર્ય છે. રસવત્ વગેરે અલંકારોમાં રસ જ પ્રધાન છે. રસ જ કાવ્ય છે અને એટલા માટે જ તેને અલંકાર ન કહી શકાય. સુકુમાર અને વિચિત્ર રીતિનું વર્ણન કરતાં અને વાક્ય-વક્રતાનું વર્ણન કરતાં તેમણે રસનું પ્રાધાન્ય સ્વીકાર્યું છે. એ બાબતમાં તેમની સાથે આનંદવર્ધનાદિના મતનું પાર્થક્ય એ છે કે, તેઓ રસને વક્રતાનો એક પ્રકાર માનતા હતા. એ ઉપરાંત જ્વનિ પણ વક્રતામાં જ સમાઈ જાય છે, એમ તેઓ માનતા હતા. તેમની ઉપચાર-વક્રતા આનંદવર્ધનના લક્ષણામૂલ-જ્વનિને મળતી આવે છે. આનંદવર્ધનાદિની પેઠે તેમણે જ્વનિને જ કાવ્યના એકમાત્ર પ્રાણુ-સ્વરૂપ માન્યો નહોતો. એમને મતે જ્વનિ પ્રધાન નથી, જ્વનિ ગૌણ અથવા ભાક્ત છે; વક્રોક્તિ જ પ્રધાન છે. જ્વનિ તેનો અંગભૂત છે. ભામહ, ઉદ્ભટ, દંડી, અને વામન વગેરેએ પણ પર્યાયોક્ત વગેરે અલંકારમાં જ્વનિની સત્તા સ્વીકારેલી છે. કુતંકે વિચિત્ર રીતિનું વર્ણન કરતાં એ જ્વનિ અથવા પ્રતીયમાન અર્થનું વિશેષ ગૌરવ કરેલું છે. પદવક્રતા, રૂઢિવક્રતા, પર્યાય-વક્રતા અને ઉપચાર-વક્રતામાં પણ કુતંકે જ્વનિનો અસ્વીકાર કર્યો નથી. વિચાર કરીને જોતાં લાગે છે કે, જ્વનિ સ્વીકારવાની બાબતમાં આનંદવર્ધનની સાથે કુતંકને વિશેષ તકરાર નથી. કુતંકે માત્ર લક્ષણા-મૂલ જ્વનિનો જ સ્વીકાર કર્યો છે, એમ નથી. તેમણે વસ્તુજ્વનિ અને રસજ્વનિ તથા અલંકારજ્વનિ એમ ત્રણ જ્વનિનો સ્વીકાર કરેલો છે. કુતંક ઉપર આ બાબતમાં આનંદવર્ધનની અસર થઈ હતી કે આ તેમની સ્વતંત્ર પ્રતિભાના બળથી વક્રતાના અંગભૂત તરીકે તેમણે જ્વનિનો સ્વીકાર કર્યો હતો તે કહેવું મુશ્કેલ.

છે. જો કે પછીના લેખકોએ કુતકને ઝાઝું માન આપ્યું નથી, તોપણ બધી બાબતો વિચાર કરીએ તો એટલું સ્વીકારવું જ પડે કે, કુતકે જે રીતે સાહિત્ય-સૌંદર્યની બધી બાબતો વિચારણા કરી હતી અને સૂક્ષ્મ વિશ્લેષણ કર્યું હતું, તેવું ધ્વનિકાર અને તેમની પછીના લેખકોના લખાણમાં જોવામાં આવતું નથી. ધ્વનિકાર વગેરેએ રસબોધનું અસામાન્ય વિશ્લેષણ કર્યું હતું, એમાં શંકા નથી, પરંતુ બધી બાબતો કુતકના વિશ્લેષણમાં જે સાધારણ સંપૂર્ણતા જોવામાં આવે છે તે અતિ આશ્ચર્યજનક છે. ધ્યાનપૂર્વક સમજીએ તો માલમ પડે કે, તેમના લખાણમાં અતિ આધુનિક સાહિત્યવિચાર-પદ્ધતિનો આભાસ તેમની પ્રાચીન પરિભાષામાંથી સુરપષ્ટપણે દેખાઈ આવે છે.

રસ અને કાવ્ય

ખનતાં સુધી ભરતની પહેલાંથી જ નાટ્યરસ મંબંધે ચર્ચા થતી આવી હતી. જે કે નાટ્યમાં રસ-નિષ્પત્તિનું ક્ષેત્ર અધિક વિશાળ છે, તોપણ કાવ્યમાં પણ રસને સ્થાન છે, એ પણ પ્રાચીન આલંકારિકાના મનમાં ઊગ્યું હતું—એ વિશે શંકા લાવવાને કશું કારણ નથી. ભામહે એક ઠેકાણે રસવદ્દર્શિતઃ સ્પષ્ટઃ શૃંગારાદિરસં વક્ષા એ પંક્તિમાં રસવદ્દર્શકારમાં વાચ્યાર્થના અંગ્રભૂત રસનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તે ઉપરાંત સૈષા સર્વત્ર વક્તોક્તિરનયાર્થોવિભાવ્યતે એ વાક્યમાં જે વિભાવનાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તેની વ્યાખ્યા કરતાં અભિનવશુપ્તે કહ્યું કે, વિભાવનાદિદ્વારા વક્રોક્તિ-યુક્ત કાવ્યાર્થ રસ-પદ્ધતિએ આરૂઢ થાય છે. તે ઉપરાંત કાવ્યલક્ષણ વિશે બોલતાં ભામહે કહ્યું છે—

ચતુર્વર્ગાભિધાનેડપિ ભૂયસાર્યોપદેશકૃત્ ।

યુક્તં લોકસ્વભાવેન રસૈશ્વ સકલૈઃ પૃથક્ ॥ મામહ ૧-૨૧

તે ઉપરથી સમજાય છે કે કાવ્યમાં રસ એ એક પ્રધાન વસ્તુ છે તે ભામહથી અજાણ્યું નહોતું. બીજી એક જગ્યાએ તેમણે કહ્યું છે—

સ્વાદુકાવ્યરસોન્મિશ્રં શાસ્ત્રમપ્યુપયુજ્યતે ।

પ્રથમાલીઢમધવઃ પિશન્તિ કદુ મેષજમ્ ॥

અર્થાત્ કાવ્યરસનું પાન કર્યા પછી લોકો શાસ્ત્ર પણ વાંચવા તૈયાર થઈ શકે, કારણ પહેલાં મધ ચાટીને લોકો પછીથી કડવું ઔષધ પણ પી શકે. અભિનવશુપ્ત વગેરેના સમયમાં રસની જેવી ધનીજન

અર્થા થઈ હતી તેવી પારિભાષિક અર્થા ભામહ, દંડી વગેરેમાં જોવામાં આવતી નથી. પરંતુ દંડીએ કેવળ રસવદલંકારનો જ સ્વીકાર કર્યો હતો એમ નથી. તેમણે માધુર્ય-રીતિ રસમયી છે એવો ઉલ્લેખ કરેલો છે. પરંતુ સંભવ છે કે આ 'રસ' શબ્દ સાધારણ ગમવાના અર્થમાં વપરાયો હોય. રસ શબ્દનો એક સાધારણ અને એક પારિભાષિક અર્થ છે. સાધારણ અર્થમાં રસ શબ્દથી સ્વાદનો બોધ થાય છે, અને પારિભાષિક અર્થમાં રસ શબ્દથી શૃંગાર, હાસ્ય, કરુણ વગેરે ચિત્તવૃત્તિનો બોધ થાય છે. દંડીનો વાગ્દસ અથવા વસ્તુરસ શબ્દ સંભવ છે કે આ સ્વાદના અર્થમાં જ વપરાયો હોય. વાગ્દસમાં અનુપ્રાસાદિના બાહુલ્યને લીધે જે મનોહારિતા જન્મે છે તેને જ ગણેલી છે અને વસ્તુરસમાં આમ્યતાદિ દોષના અભાવને કારણે અર્થમાં જે સ્વાદ આવવાની સંભાવના જાગે છે તેનું સૂચન છે. પરંતુ ભરતે જે અર્થમાં રસ શબ્દનો ઉપયોગ કર્યો હતો, તેની દંડી વગેરેને ખબર ન હોવાનું કશું કારણ નથી. જિલડું, તેમણે મહાકાવ્યનું વર્ણન કરતાં કહ્યું છે કે એમાં રસ અને ભાવ અવશ્ય હોવા જ જોઈએ અને તે ઉપરાંત તેમણે ભરતે કહેલા આઠ રસોનો ઉલ્લેખ કરેલો છે. અભિનવગુપ્તે ભરતના રસ-સૂત્રની ટીકામાં કહ્યું છે કે રસ સંબંધે દંડીનો મત ધણે ભાગે ભદ્ર લોક્લટના મતને મળતો આવે છે. દંડીએ રસ સંબંધે જે કંઈ થોડું લખ્યું છે, તે ઉપરથી તેમના મતનું સ્પષ્ટભાવે નિરૂપણ કરવું શક્ય નથી. પરંતુ 'રત્તિઃ શૃંગારતાં ગતા' અથવા 'ક્રોધો રૌદ્રાત્મતાં ગતઃ' એ બધાં વાક્યો ઉપરથી લાગે છે કે, કોઈપણ રીતે હોય પણ સ્થાયી ભાવો રસપદવીને પામે છે, એ વિશે તેમને સાધારણ ખ્યાલ હતો. પરંતુ અભિનવાદિમાં રસની જે પ્રધાનતા જોવામાં આવે છે તે દંડીમાં જોવા મળતી નથી. તેમણે અલંકાર અને રીતિના અંગરૂપે જ રસને સ્વીકાર્યો હતો. વામને બધા જ અલંકારોને ઔપમ્યગર્ભ માન્યા હતા એટલે

રસવત્, પ્રેયઃ વગેરેનું અલંકારત્વ તેમણે સ્વીકાર્યું નહોતું. રસને કાવ્યના એક પ્રધાન ગુણ તરીકે તેમણે સ્વીકાર્યો હતો. એ ગુણનું નામ કાંતિ. ઉદ્ભવે ભામહની પેઠે કેવળ રસવદ્લંકારમાં જ રસને સ્વીકાર્યો છે. પરંતુ તેાપણ—

રસાદિચિહ્નિતં કાવ્યં જીવદ્ગુણતયા યતઃ ।

કથ્યતે તદ્દરસાદીનાં કાવ્યાત્મત્વં વ્યવસ્થિતમ્ ॥

અર્થાત્ રસ હોય તેા જ કાવ્યને જીવતું કહી શકાય. એટલા માટે રસને કાવ્યનો આત્મા કહી શકાય. આ શ્લોક ઉદ્ભવટનાં બધાં મંસ્કરણોમાં જોવામાં આવતો નથી અને બધા એવું માને છે કે એ શ્લોક પ્રક્ષિપ્ત છે. વસ્તુતઃ ઉદ્ભવટના સાધારણ લખાણમાંથી સાહિત્ય-દર્પણકાર વિશ્વનાથની પેઠે રસ જ કાવ્યનો આત્મા છે એવા મતની આશા ન રાખી શકાય. રુદ્રે રસની સાથે કાવ્યને ગાઢ સંબંધ છે એ સ્વીકારેલું છે. પ્રાચીન આઠ રસોની સાથે પ્રેયઃ અને શાંત એ બે ઉમેરીને તેમણે દસ રસ સ્વીકારેલ છે. એ ઉપરાંત તેમણે સંભોગ અને વિપ્રલંભ શૃંગાર ઉપર બે અધ્યાય લખ્યા છે. પરંતુ રસની સાથે કાવ્યનો શો સંબંધ છે એ તેમણે ક્યાંય સ્ફુટ કરીને લખ્યું નથી. રુદ્રટને મતે શબ્દ અને અર્થ જ કાવ્યનાં પ્રધાન ઉપાદાન છે. એમાં રસનું સ્થાન ક્યાં, તેનો તેમણે બરાબર વિચાર કર્યો હોય એમ લાગતું નથી. તેમની મુખ્ય દષ્ટિ અલંકાર ઉપર હતી. ખરું જોતાં ભામહ, દંડી, રુદ્રટ, વામન વગેરે પ્રાચીન આલંકારિકામાંથી કોઈમાં પણ આપણે રસ સંબંધે કોઈ પણ સુચિતિત વસ્તુ મળવાની આશા રાખી ન શકીએ.

પ્રાચીનોમાં કેવળ માત્ર ભરતમાં જ રસ સંબંધે સંક્ષિપ્ત ચર્ચા મળે છે. અભિનવગુપ્તની ટીકામાંથી એ રસ વિશે પહેલાંના ટીકાકારોના મતનો આભાસ મળે છે.

અહીં શરૂઆતમાં એક બે પારિભાષિક શબ્દોના અર્થ આપવાની જરૂર છે. રસ સંબંધે બધી જ ચર્ચામાં વિભાવ, અનુભાવ અને બ્યભિચારી એ ત્રણ શબ્દોનો ઉપયોગ જોવામાં આવે છે. જે વસ્તુને અવલંબીને રસ ઉત્પન્ન થાય છે અને આસપાસની જે બધી અવસ્થા રસોદ્દગાર પ્રત્યે અનુકૂળ હોય છે, તેને પથાકમે આલંબન અને ઉદ્દીપન વિભાવ કહે છે. અંગ્રેજીમાં કહેવું હોય તો આપણે એમ કહીએ કે એ બધી રસની objective conditions છે. કોઈ કવિતામાં જો કોઈ નાયક-નાયિકાના પરસ્પર પ્રેમનું વર્ણન હોય તો તેઓ પરસ્પર પરસ્પરના મનોભાવના આલંબન વિભાવ છે. વિમાવચન્તિ इति विभावः અર્થાત્ જેમને અવલંબીને રસની સૃષ્ટિ થાય છે તેમને જ વિભાવ કહે છે. સ્ત્રીપુરુષ ન હોય તો શૃંગાર રસ થઈ શકે નહિ, એટલા માટે શૃંગાર મનોભાવ માટે એઓ પરસ્પર પરસ્પરના આલંબન છે. જે બધી આસપાસની ઘટના શૃંગાર મનોવૃત્તિને પ્રગટ થવાનો અવકાશ આપે છે અથવા તેને ઉદ્દીપ્યુદ્ધ અથવા ઉત્તેજિત કરે છે તેને ઉદ્દીપન વિભાવ કહે છે. બે સ્ત્રી-પુરુષની વચ્ચે શૃંગારવૃત્તિ જાગ્રત થવા માટે તેને યોગ્ય અવકાશ- (તક) હોવો જોઈએ. જેમકે—સુંદર મનોરમ નિર્જન સ્થાન વગેરે. પરંતુ શૃંગારાદિ મનોભાવ કોઈ પણ શારીરિક એષ્ટા વગર પ્રગટ થઈ શકતા નથી. કોઈ માણસ જો ખૂબ ક્રોધે ભરાયો હોય અને છતાં તેનું આખું શરીર, અવયવો, આંખ વગેરે સ્વાભાવિક ભાવે રહેતાં હોય એમ જ રહે, તો ક્રોધવૃત્તિ રફૂટ નહિ થઈ શકે. શારીરિક અંગ-વિક્ષેપાદિદ્વારા જ શૃંગારાદિ વિવિધ મનોભાવ રફૂટ થઈ શકે છે. અંગ્રેજીમાં કહેવું હોય તો એને emotionનાં expression કહી શકીએ. Expressiou સિવાય કોઈ પણ emotion રફૂરાયમાણુ થઈ શકે નહિ.

આ expressionને જ અનુભાવ કહે છે. શૃંગારાદિ કોઈ પણ એક પ્રધાનભાવના ઉપભોગ વખતે તેના ઉપાદાન સ્વરૂપ જે બધા ચંચલભાવો ચિત્તને અનુરંજિત કરી જાય છે, તેમને વ્યભિચારી ભાવ કહે છે. શૃંગાર-મનોભાવથી ચિત્ત અભિષિખ્ત થતાં કોઈ વખત લજ્જા, કોઈ વખત આનંદ, કોઈ વખત શંકા ઇત્યાદિ નાના નાના ભાવો દ્રુતવેગે સંમિશ્રિત થઈને ચાલુ રહે છે, એને વ્યભિચારી અથવા સંચારી ભાવ કહે છે.

ભરતે તેમના નાટ્યસૂત્રમાં લખ્યું છે—**વિભાવાનુભાવવ્યભિચારિસંયોગાદ્ રસનિષ્પત્તિઃ**। એ સૂત્રમાં સંયોગ અને રસનિષ્પત્તિ એ બે શબ્દ વિશે અભિનવગુપ્ત અને તેની પહેલાંના ટીકાકારોમાં પુષ્કળ મતભેદ જોવામાં આવે છે. એમાંના કેટલાક મુખ્ય મુખ્ય મત અભિનવગુપ્તે તેમની અભિનવ-ભારતી ટીકામાં વર્ણવીને ચર્ચેલા છે અને અંતે પોતાનો મત વ્યક્ત કરેલો છે. ભટ્ટલોદ્દલ ઘરેરે કહે છે કે આપણા અંતરના સ્થાયી ભાવની સાથે વિભાવ ઘરેરેનો સંયોગ થવાથી રસ ઉત્પન્ન થાય છે. અહીં બીજું કશું કહેવા પહેલાં સ્થાયી ભાવ સંબંધે એક વાત કહેવાની જરૂર છે. આલંકારિકો કહે છે કે આપણા ચિત્તમાં કેટલાક ભાવ અથવા emotions અંતરના ગૂઢ પ્રદેશમાં વસ્યા કરે છે. એઓ મુખ્યત્વે કરીને આઠ પ્રકારના છે. જેમકે રતિ અથવા મૌનભાવ (sex-emotion), હાસ અથવા sense of the ludicrous, કરુણ અથવા pathos વિયોગજનિત દુઃખની ભતનો, વીર અથવા heroic ઉત્સાહ-પ્રધાન અને સાહસ-પ્રધાન ચિત્તવૃત્તિ, ક્રોધ અથવા anger, અપકાર સહન ન કરવાની તીવ્રવૃત્તિ, ભય અથવા fear, બીભત્સ અથવા disgust કોઈ જુગુપ્સાકારક વસ્તુના સાન્નિધ્યમાં ચિત્તનો સંકોચ, અદ્ભુત અથવા wonder વિસ્મયવૃત્તિ. આમાંની ઘણી ખરી તો સર્વપ્રાણી-સાધારણ instinctive emotions

હોય એમ લાગે છે. આલંકારિક કહે છે કે આ વૃત્તિઓ બધાંનાં ચિત્તમાં જ સ્થાયી બાવે વહેતી હોય છે. ઉદ્દ્યોધક વસ્તુના અને આલંબન વસ્તુના સાન્નિધ્યથી એઓ જાગ્રત થઈ જાય છે. જ્યારે લૌકિક કારણે અર્થાત્ યથાર્થ ભય લાગે એવી વસ્તુ જોઈને કાંઈ ભય પામે, વિસ્મય થાય એવી વસ્તુ જોઈને વિસ્મય પામે, ક્રોધનું કારણ બનતાં ક્રોધ કરે, ત્યારે તેને ભય, વિસ્મય, ક્રોધ વગેરે લૌકિક વૃત્તિ કહી શકાય. પરંતુ જ્યારે લૌકિક કારણે એ બધા ભાવો ઉત્પન્ન થવાને બદલે કાવ્ય અથવા નાટ્યકલાદ્વારા એ અભિવ્યક્ત થાય છે, ત્યારે એને રસ કહે છે. રસનો અર્થ સાધારણ emotion થતો નથી. કલા દ્વારા અભિવ્યક્ત emotion અથવા બાવને જ રસ કહે છે. રસ સંબંધેની ચર્ચામાં મુખ્ય પ્રશ્ન એ છે કે, કલાગત કારણે એ શી રીતે ઉદ્ભવે શકે. બદ્ધ લોલ્લટ વગેરે કહે છે કે વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીઓ પરસ્પરને પોષીને જ્યારે સંયુક્ત થાય છે, ત્યારે જ રસ ઉત્પન્ન થાય છે. તાત્પર્ય એ કે, જેમ સર્પ ન હોવા છતાં પણ સર્પભયથી દોરડી જોઈને પણ ધીક લાગે છે, તેમ સીતા વિશેનો રામચંદ્રનો પ્રેમ વર્તમાનમાં હાજર ન હોવા છતાં પણ, નાટ્યનિપુણ અભિનેતાના અભિનયનૈપુણ્યથી એમ લાગે છે કે જાણે તે અભિનેતા જ રામચંદ્ર છે અને તે જાણે સીતાના અનુરાગથી અનુરાગમય બની ગયો છે. આવા પ્રમાત્મક બોધદ્વારા સહૃદય દર્શકોનાં ચિત્તમાં જે ચમત્કાર જન્મે છે તે જ રસરૂપે આસ્વાદિત થાય છે. એ પ્રમાણે ઝળકીકરે બદ્ધ લોલ્લટના મતની વ્યાખ્યા કરી છે. ભરતની ટીકામાં બદ્ધ લોલ્લટનો જે મત ઉતારવામાં આવ્યો છે, તે જોતાં લાગે છે કે, ભરતના સૂત્રમાં જે 'વિમાવાનુભાવવ્યભિચારિ-સંયોગાદ્ રસનિષ્પત્તિઃ' છે, ત્યાં અનુભાવ શબ્દનો વ્યભિચારી ભાવ એવો અર્થ થાય છે, એટલું જ તેમને કહેવું છે. કારણ બદ્ધ લોલ્લટ કહે છે

કે વિભાવ અને વ્યભિચારિભાવ મળીને રસ ઉત્પન્ન કરી શકે છે, પરંતુ અનુભાવ રસનું કારણ થઈ શકતા નથી. એટલે તેમના મત પ્રમાણે ભરતના સૂત્રનું તાત્પર્ય એ છે કે, સ્થાયિભાવની સાથે વિભાવ અને વ્યભિચારિભાવ બળતાં રસ ઉત્પન્ન થાય છે. જો કે વ્યભિચારિભાવો સ્થાયિભાવની સાથે હમેશાં ભેગા રહેતા નથી. તોપણ સુપકલ વ્યંજનાદિમાં જેમ એક જ મૂળ આસ્વાદ હોય છે અને બીજા નાના પ્રકારના આસ્વાદ તેની સાથે બળેલા હોય છે, તેમ સ્થાયિરૂપે ગમે તે મૂળ રસ હોય તેની સાથે વ્યભિચારિભાવ બળીને તેને વિવિધ આસ્વાદમાં શબ્દિત કરી નાખે છે. એટલા માટે આપણા અંતરનો સ્થાયી રસ પણ વિભાવ અને વ્યભિચારિભાવ દ્વારા પુષ્ટ થઈને રસરૂપે શક્તિ પ્રગટ કરે છે. રામમાં અને રામની ભૂમિકામાં આવતા અભિનેતામાં રામના અનુકરણ દ્વારા રસ ઉત્પન્ન થાય છે; દર્શક અભિનેતાને રામ માને છે અને તેથી તેના મનમાં પણ રસ ઉત્પન્ન થાય છે. અભિનવગુપ્ત કહે છે કે, પ્રાચીનો ભરતના સૂત્રનો અર્થ આ પ્રમાણે સમજતા. દડીએ પણ કાવ્યાદર્શમાં કહ્યું છે—‘રતિઃ શૃંગારતાં ગતા રૂપ-બાહુલ્યયોગેન’ અર્થાત્ રૂપબાહુલ્યને લીધે અથવા વિભાવ-વ્યભિચારી આદિને કારણે રતિરૂપ સ્થાયી ભાવ શૃંગારરસ-પદવી પર આરૂઢ થાય છે. એ મત મુજબ નાટ્ય દ્વારા અભિનેય નાટ્યકમાં સાક્ષાત્ સંબંધથી રસ ઉત્પન્ન થાય છે. અને નર્તક અભિનેય દ્વારા પોતામાં તેનું અનુકરણ કરે છે. કાવ્ય વાંચતી વખતે તેનો વાચક પણ રામાદિગત રસ પોતામાં આરોપીને તેનો ઉપભોગ કરે છે. મમ્મટ ભટ્ટે તેમના કાવ્યપ્રકાશમાં ભટ્ટ લોહલટની તરીકે જે પંક્તિ ઉતારી છે, તે અભિનવગુપ્તની અભિનવ-ભારતીમાં ઉતારેલી ભટ્ટલોહલટની પંક્તિ કરતાં જિજ્ઞાસુ છે. મમ્મટની પંક્તિ આ પ્રમાણે છે—વિમાવૈર્લલનોથાનાદિમિરાલ્લ્લનોદીપનકારણૈઃ સ્થાદિકો માવો જનિતઃ અનુભાવૈઃ કટાક્ષમુજાક્ષેપ-પ્રમૃતિભિઃ કાર્યૈઃ પ્રતી-

સ્તિયોમયઃ કૃતઃ વ્યભિચારિર્નિર્વેદાદિભિઃ સહકારિમિરુપચિતો મુલ્યય્યા કૃત્યા
 રામાદાવનુકાર્યે તદ્વરૂપતાનુસંધાનાત્ નર્તકેડપિ પ્રતીયમાનો રસઃ इति મટ્કોક્ત
 પ્રમૃતયઃ । આ વાક્ય ઉપરથી માલમ પડે છે કે આલંબન-હિપન-
 વિભાવ-રૂપ કારણો દ્વારા રત્યાદિ સ્થાયિભાવ ઉત્પન્ન થાય છે,
 અને અનુભાવદ્વારા પ્રતીતિયોગ્ય અને છે અર્થાત્ પ્રગટ થાય છે
 અને વ્યભિચારિભાવ દ્વારા તે પુષ્ટ થાય છે અને સાક્ષાત્ સંબંધથી તે
 અભિનેય રામાદિમાં રહે છે અને રામત્વાભિમાન દ્વારા અથવા રામ-
 ત્વના આરોપ દ્વારા તે નર્તકમાં અથવા કાવ્યવાચકમાં સહૃદય
 વ્યક્તિદ્વારા આરોપિત થઈને રસ-પદ-વાચ્ય અને છે. પરંતુ અભિ-
 નવભારતીમાંથી ભટ્ટ લોહલટની જે પંક્તિની આપણે વ્યાખ્યા કરી છે,
 તેમાં તેમણે અનુભાવને વ્યભિચારી તરીકે ગણ્યા છે-‘અનુભાવાશ્ચ ન
 રસજન્મા અત્ર વિવક્ષિતાઃ તેષાં રસકારણત્વેન ગણનાનર્હત્વાત્ અપિ તુ માહાના-
 મેવ । યેડનુભાવા વ્યભિચારિણશ્ચ ચિત્તવૃત્ત્યાત્મકત્વાત્ યદપિ ન સહમાવિનઃ
 સ્થાયિના, તથાપિ વાસનાત્મતેહ તસ્ય વિવક્ષિતા । દૃષ્ટાન્તેડપિ વ્યજ્ઞનાદિ મધ્યે
 કસ્યચિત્ વાસનાત્મતા સ્થાયિવદ્ અન્યસ્ય ઉદ્ભૂતતા વ્યભિચારિવત્ ।’ ઉપરની
 પંક્તિ ઉપરથી એમ લાગે છે કે વિભાવની સાથે સ્થાયી ભાવનો યોગ
 જતાં રસ ઉત્પન્ન થાય છે. અનુભાવ રસોત્પત્તિમાં કારણ નથી.
 વ્યભિચારી ભાવ જ રસોત્પત્તિમાં કારણ થઈ શકે છે. એ વ્યભિચારી
 ભાવ સ્થાયી ભાવની સાથે મળતાં વ્યંજનાદિની પેઠે તેના સ્વાદમાં
 સ્ખલતા ઉત્પન્ન થાય છે. અનુભાવ શબ્દથી એવું લાગે છે કે ભરતે
 ભાવ અર્થ કરીને વ્યભિચારી શબ્દને તેના વિશેષણની પેઠે વાપર્યો છે
 અને કહ્યું છે કે, જે બધા અનુભાવ (અર્થાત્ ભાવ) વ્યભિચારી
 અથવા ચંચલ હોય છે, તે ચિત્તવૃત્ત્યાત્મક હોવા છતાં પણ હમેશાં
 સ્થાયી ભાવની સાથે યુગપત્ એકત્ર રહેતા નથી. પરંતુ તોપણ સ્થાયી
 ભાવ વાસનારૂપે તેના ચિત્તમાં રહે છે એટલા માટે તે સ્થાયી ભાવની.

સાથે વ્યભિચારી ભાવનો સંયોગ સંભવિત બને છે. મમ્મટને બદ્ધ લોહ્યકની પંક્તિ ક્યાંથી મળી હશે તે કહેવું મુશ્કેલ છે. તેમણે ઉતારેલી પંક્તિ સાથે અભિનવભારતીમાં ઉતારેલી પંક્તિનો સ્પષ્ટ ભેદ છે.

[અભિનવગુપ્ત કહે છે કે નાટ્યાભિનય વખતે નટ રામાદિ અભિનેય નાયકના ભાવનું અનુકરણ કરે, અને દર્શકો વળી તેના ભાવનું પોતામાં પનુકરણ કરે, એ અસંભવિત છે. કોઈના ભાવનું અનુકરણ કોઈ કરે તો હસવું જ આવે. એટલા માટે ભરતે કહ્યું છે, 'પરચ્છેદાનુકરણાત હાસ્ય સમુપજાયતે।' જે કરવું અસંભવિત હોય તેનું જ લોકો અનુકરણ કરે છે, કારણ અનુકરણ શબ્દનો અર્થ સદશકરણ થાય છે. આલંબન કે ઉદ્દીપન વિભાવનું અનુકરણ સંભવિત નથી. શોક, ક્રોધ વગેરે ચિત્ત-વૃત્તિનું અનુકરણ થઈ શકતું નથી, શોકને મળતું એવું કશું જ નથી, જેને શોકનું અનુકરણ કહી શકાય. અનુકરણ કરવું હોય તો કેવળ માત્ર બાહ્ય અંગભંગીનું અનુકરણ કરી શકાય; તે અનુકરણ પણ સમાન-જાતીય હોય છે. રામે બરાબર કઈ રીતે શોક પ્રગટ કર્યો હતો, તે આપણે કોઈ જાણતા નથી, એટલે પછી સાધારણ રીતે શોકમાં લોકો જે જાતની અંગીભંગી કરે છે, તેને સમાન-જાતીય અંગીભંગી કરવી એને અનુકરણ ન કહેવાય.

અભિનવગુપ્ત કહે છે કે નાટ્યમાં નટ શરૂઆતમાં જ એવો વિચાર કરે છે કે આજે સહુ લોકોને આનંદદાયક હું કરુંક કરીશ. તે એવો વિચાર કરતો નથી કે આજે હું રામ બનીને જઈશ. ગીત-વાદ્યાદિના સંનિવેશથી રંગમંડપમાં નાનાવિધ વસનભૂષણથી સજ્જિત થઈને જ્યારે તે પ્રવેશ કરે છે ત્યારે તેના મનમાંથી કંઈ નહિ તો થે તે વખતપૂરતું તેનું વ્યક્તિગત વિશેષત્વ તે જૂલો જાય છે (ઉચિત્તગીતા-તોદર્શનવાસ્મિત્વસાંસારિકભાવતયા) તેનું મન તે વખતે સ્વચ્છ દર્પણ જેવું બની જાય છે અને બીજાં પાત્રપાત્રીઓના અભિનય જોઈને તે જાતના

હર્ષશોકાદિ તેના ચિત્તમાં પ્રતિફલિત થઈ શકે છે. અને તેટલા વખત માટે તે તે દેશકાલાદિને લગભગ ભૂલી જાય છે અને પોતાને જ્યારે રામ કે રાવણ તરીકે માને છે ત્યારે તે મનોભાવને સત્ય મિથ્યા કે સંદિગ્ધ એમાંથી કોઈપણ પ્રકારનો કહી શકાય એમ હોતું નથી. વાસ્તવ જગત ખસી જઈને એક આરોપિત જગત તેમાં પ્રગટ થાય છે. વાસ્તવ જગત સાથેના સંબંધને લીધે જ જ્ઞાનને સત્ય, મિથ્યા કે સંદિગ્ધ કહી શકાય છે. પરંતુ વાસ્તવ જગત જ્યાં ખસી ગયું હોય છે અને મનના દર્પણમાં વિના પ્રયત્ને જ્યારે ખીજું એક જગત પ્રગટ થયું હોય છે ત્યારે તેવા અનુભવને સત્ય, મિથ્યા કે સંદિગ્ધ એવું કોઈપણ નામ ન આપી શકાય. સાથે સાથે તેવા રાવણાદિ સંસ્કારને અનુરૂપ ગીતવાણ વગેરેના અનુભવજનિત સંસ્કાર જાળતાં તેના અભિનય રામ-રાવણાદિરૂપ સંસ્કાર દૃઢ બની જાય છે અને તે સંસ્કારની સાથે પોતાને અભિનયરૂપે જોઈને નર્તક જેમ અભિનય કરે છે તેમ સહૃદય દર્શક પણ તે દેશકાલાદિને ભૂલી જઈને એક અનુપમ રસાસ્વાદમાં એવા ડૂબી જાય છે કે પોતાનું વ્યક્તિત્વ ભૂલી જઈને નાટકીય અભિનીત વસ્તુની સાથે પોતાને અનુભવીને અનાયાસે નાટકીય રસમાં નિમગ્ન થઈ જાય છે.]

અભિનવશુભના ઉપાખ્યાયે કાવ્યકૌતુક ગ્રંથમાં નાટ્ય કોને કહે છે તે કહેતાં તેને અનુવ્યવસાય વિશેષનું અર્થાત્ એક વિશેષ પ્રકારના experienceનું વિષયીભૂત વસ્તુ અથવા content કહીને વર્ણવ્યું છે. એ અનુવ્યવસાય કેવી જાતનો છે તેની ચર્ચા કરતાં તેમણે કહ્યું છે કે રંગમંડપમાં વિવિધ વેશભૂષા દ્વારા સન્નિજત નટને જોઈને વિશિષ્ટ-દેશ-કાલ-વર્તી કોઈ એક વ્યક્તિને પ્રત્યક્ષ જોઈએ છીએ એવું પ્રત્યક્ષાભિમાન નિવૃત્ત થાય છે, કારણ અભિનય-પ્રવૃત્ત નટને તેના વ્યક્તિગત વિશેષત્વદ્વારા પામી શકાતો નથી અને એટલા માટે

વ્યક્તિગત વિશેષભાવે તેને જોઈ શકાતો નથી. જે રામ લાભે ઝાળ-ખાય છે તે રામ હોઈ શકે નહિ, એમ સ્ફુટ રીતે ચિત્તમાં ઉદય પામતું નથી, એટલા માટે તેને જોતી વખતે તે રામ છે એવો પણ જોધ થતો નથી, કાઈ જાણીતા નામવાળી વ્યક્તિ તરીકે પણ તેને ઝાળખી શકાતો નથી. તેને જોઈને જે અનુવ્યવસાય અથવા experience થાય છે, તેની સાથે મનોહર ગીતવાદ્યાદિ અનુસ્યૂત થવાથી હૃદયમાં જે ચેતનાકારિતાનો ઉદય થાય છે, તેને લીધે અનુવ્યવસાય એક તરફથી હૃદયમાં પ્રવેશ પામે છે, અને બીજી તરફથી દશ્યમાન અભિનયને પરિણામે નટનો અભિનય જોઈ છું એ જાતનો અનુવ્યવસાયનો અંશ આત્મચાહિત બની જાય છે. પહેલાં જે બધા પ્રત્યક્ષ-અનુમાનાદિના ફલસ્વરૂપ નાનાવિષ સંસ્કાર ભેગા થયેલા હોય છે, તે નટે વાપરેલા અભિનયાદિદ્વારા જગત થવાથી પહેલાંના સંસ્કારો સાથે વર્તમાન સંસ્કારનો ભેટો થાય છે. તેને પરિણામે બંનેમાં જે ત-મયતા હોય છે તેને કારણે જે બીજો એક અનુવ્યવસાય અથવા experience થાય છે, તેમાં સુખદુઃખાદિ નાના પ્રકારની ચિત્તવૃત્તિઓની સાથે એક આનંદમય પ્રકાશ ચર્વિત થાય છે. એને જ રસાસ્વાદન-ચેતનાકાર-ચર્વણા કરે છે. એ જાતના experience અથવા અનુવ્યવસાયમાં જે વસ્તુ અથવા content પ્રગટ થાય છે—તેને જ નાટ્ય કહે છે. જ્ઞાનાકારમાત્રમાં આરોપાયેલા એક સામાન્ય અથવા universalના આવિર્ભાવ સિવાય એ બીજું કશું જ નથી. અથવા એમ પણ કહી શકાય કે તે જ્ઞાનનું અને તેના વિષય-વસ્તુનું તે વખતે એક નવું નિર્માણ અથવા creation થયું. અથવા બીજા બધા પ્રકારના જ્ઞાન અથવા તેના વિષયવસ્તુ કરતાં વિલક્ષણ એક સ્વતંત્ર આવિર્ભાવ તરીકે એને વર્ણવી શકાય, પરંતુ એને કાઈ પણ રીતે અનુકરણ ન કહી શકાય.

આ ઉપરથી લાગે છે કે, ભટ્ટ તૌત એમ માનતા હતા કે, અભિનય જોતી વખતે રંગાલય, સાજસજ્જા, ગીતવાદ્ય, અભિનય, વસ્તુમાં આવતા સંવાદાદિનું શ્રવણ વગેરે દ્વારા દર્શકનું ચિત્ત એવું તો અનુરંજિત થાય છે કે તેને લીધે આપણે ઓળખીતો માણસ આવો વેશ પહેરીને અભિનય કરે છે, એવો ભાવ દૂર થઈ જાય છે. તેની સાથે સાથે અભિનયશીલ નટ રામ હોઈ શકે નહિ, એ બાબતમાં મન ઉદાસીન રહે છે. અર્થાત્ મન એ બાજુથી બંધાયેલું થાય છે. તે તે વખત પૂરતું પરિચિત વ્યક્તિની સાથે નટને જેમ એક કરીને જોતું નથી, તેમ અભિનય ચરિત્રની સાથે નટની અભિનયતા અસંભવિત છે તે પણ જોતું નથી. ખંને બાજુથી બાહ્ય વસ્તુ સાથે મનનો સંબંધ તૂટી જવાને લીધે, ગીતવાદ્ય અભિનયાદિ દ્વારા જે સમગ્ર વસ્તુ ઉપસ્થાપિત થાય છે, તે ચિત્તને અન્ય-નિરપેક્ષભાવે અનાયાસે અનુરંજિત કરી શકે છે. આ તરફ દર્શકે પહેલાં જે બધી વસ્તુ જોઈ હોય કે સાંભળી હોય કે જે બધા રસ અનુભવ્યા હોય, તે પણ સંસ્કારરૂપે તેના અંતરના અંતઃસ્થલમાં આવીને અભિનયદ્વારા ઉપસ્થાપિત ચિત્તાનુરંજનની સાથે મન ન જાણે એમ લાગી જઈને સંસ્કારાત્મક ભાવની સાથે અનુરંજિત ભાવના સંવાદ અથવા સાદૃશ્ય (correspondence) અથવા અનુરૂપતાનો પરિચય આપે છે. તેને પરિણામે હૃદયની અંદરથી જે અનંદસંદોહ નિર્ઝરે છે, તેની સાથે એકીભૂતરૂપે અભિનયદ્વારા ઉપસ્થાપિત ચિત્તાનુરંજન પ્રગટ થાય છે. એ પ્રાકટ્યનું જે વિષયીભૂત તે જ નાટ્યનું content.

[મગ્ન બટ્ટે ભટ્ટસોદ્ધતના મતનું ખંડન કરતાં કહ્યું છે કે, રસોત્પત્તિ વિભાવાદિ કારણદ્વારા નિર્મિત કાર્ય હોઈ શકે નહિ. કારણ વિભાવાદિને કારણ કહેવાં હોય તો નિમિત્તકારણ જ કહેવાં પડે. પરંતુ આપણે જાણીએ છીએ કે નિમિત્તકારણ નાશ પામે તો પણ કાર્ય

નાશ પામતું નથી. આમ છતાં વિભાવ-અનુભવાદિ ન હોય તો રસ રહેતો નથી. એટલા માટે વિભાવાદિને રસનું નિમિત્તકારણ કહી ન શકાય. વિભાવાદિને રસનું પ્રાપ્તકારણ પણ ન કહી શકાય. કારણ પ્રાપ્તકારણ ત્યારે જ સંભવે, જ્યારે વસ્તુ પહેલેથી હાજર હોય. પરંતુ રસ વસ્તુ પહેલેથી જ ઉપસ્થિત હોતી નથી—વિભાવાદિદ્વારા વ્યંજિત થાય ત્યારે જ તે આસ્વાદન યોગ્ય બને છે. આસ્વાદન સિવાય રસનું બીજું અસ્તિત્વ નથી. એ ઉપરાંત બટ્ લોલ્લટના મનનો બીજો એક દોષ એ છે કે, નટને કદાચ રસ ઉત્પન્ન થાય તો તે દર્શકમાં શી રીતે સંક્રમિત થઈ શકે, એનો કોઈ યોગ્ય ખુલાસો તેમના લખાણમાંથી મળતો નથી. રામગત વિભાવાદિ કેવી રીતે નટગત બનીને રસસૃષ્ટિ કરી શકે, તેનો પણ કોઈ યોગ્ય ખુલાસો તેમણે આપ્યો નથી. અનુકરણદ્વારા એ સંભવિત નથી એમ પહેલાં જ કહેવાઈ ગયું છે.]

શ્રીશંકુક કહે છે કે, ભરતના સૂત્રમાં એટલું જ લખેલું છે કે, વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારિભાવ વગેરેના સંયોગથી રસ-નિષ્પત્તિ થાય છે. એટલું જ માત્ર કહેલું છે, પણ વિભાવ-અનુભાવ-વ્યભિચારીનો બીજા કશા સાથે સંયોગ થવો જોઈએ એવો કશો ઉલ્લેખ નથી. વસ્તુતઃ બટ્ લોલ્લટે વિભાવાદિની સાથે સ્થાયિભાવનો સંયોગ થાય છે એવું કહ્યું છે, તે સંભવિત નથી. કારણ સ્થાયીભાવ પહેલાંથી હાજર ન હોય તો વિભાવાદિની સાથે તેનો યોગ થઈ શકે નહિ. અને સ્થાયી ભાવ જ જો પહેલાંથી હોય તો તેની ઉત્પત્તિનું લક્ષણ આપવું નિરર્થક છે. વિભાવાદિની ઉપસ્થિતિ પહેલાં સ્થાયી ભાવનું સૂચન કરી શકાય એવી સંભાવના પણ કંઈ દેખાતી નથી. વળી એક એક સ્થાયી ભાવની સાથે અનેક વ્યભિચારી ભાવો અન્યિત રહે છે અને તેઓના પણ અનેકવિધ પ્રકારભેદ અને પરસ્પરમાં વૈપરીત્ય હોય છે. એવી સ્થિતિમાં તે બધા માની લઈએ તો રસનિષ્પત્તિ સંબંધે કશું કહેવાનું રહેતું નથી.

એટલા માટે શ્રીશંકુકે ભટ્ટલોલ્લટના મતને અસ્વીકાર કર્યો છે. તેઓ કહે છે કે વિભાવાદિ હેતુદ્વારા અને તેના કાર્યભૂત અનુભવદ્વારા અને તેના સહચરભૂત વ્યાખ્યાયિભાવ દ્વારા અનાયાસે એવું અનુમાન કરી શકાય છે કે, અભિનેતા નટમાં જે ભાવનું અનુમાન કરવામાં આવે છે, તેના જ અનુભવને પરિણામે દર્શકના ચિત્તમાં અપૂર્વ ચમત્કાર-સ્વરૂપ રસાસ્વાદન થઈ શકે છે, એ વાત સાચી છે કે વ્યભિચારી ભાવો અભિનેતાની ચિત્તવૃત્તિના ધર્મ છે અને એટલા માટે દર્શક તેને પ્રત્યક્ષ અનુભવી શકતો નથી. પરંતુ નટગત અંગવિક્ષેપાદિના અનુભવ-દ્વારા દર્શક તેના પૂર્વાનુભૂત નાનાવિધ વ્યભિચારિભાવો પોતાના પ્રયત્નથી મનમાં આણી શકે છે. પરંતુ સ્થાયિભાવને એ રીતે મનમાં આણવો સંભવિત નથી. સ્થાયિભાવના અનુકરણથી જ રસની ઉત્પત્તિ થાય છે. એટલા માટે સ્થાયિભાવ અને રસ બંને એક રીતે જેમ અભિન્ન છે, તેમ બીજી રીતે સ્થાયિભાવ રસનું કારણ છે. અનુકરણ વસ્તુ મિથ્યા છે. પરંતુ મિથ્યા હોવા છતાં નાનાવિધ કાર્યોમાં તેના ઉપયોગ નથી એમ ન કરી શકાય. દોરડીમાં મિથ્યા-સર્પનો બોધ થવાથી પણ તે મિથ્યા સર્પના ભયથી લોકો માત્ર ભાગી જાય છે એમ નથી, ભયથી મરણ પણ નીપજી શકે છે. એટલે મિથ્યા વસ્તુનું પણ ક્રિયાકારિત્વ હોય છે. ભટ્ટ લોલ્લટ વધુમાં કહે છે કે એક ઘોડાનું ચિત્ર જોઈને તે ઘોડો હોય એમ લાગે છે. આમ છતાં તેને સાચો ઘોડો પણ કહી શકાય એમ હોતું નથી. ઘોડો જોઈએ છીએ એ ખોટી વાત છે, એમ પણ ન કહી શકાય. ઘોડો છે એમ પણ લાગે છે. ઘોડો નથી એમ પણ લાગે છે. વિરુદ્ધ-જાતીય ભાવ હોવા છતાં અર્થાત્ ઘોડો છે પણ ખરો, ઘોડો નથી પણ ખરો—એવી જાતનો વિરુદ્ધ ભાવ મિશ્રિત હોવા છતાં એક ભાવ બીજાનું ખંડન કરતો નથી. આમ છતાં તર્ક દ્વારા પણ એનું સ્વરૂપ

સમજી શકાતું નથી. નાટકીય રસ-પ્રતીતિમાં પણ નટ રામ છે એમ લાગતું નથી. રામ હોઈ પણ શકે ન પણ હોઈ શકે એમ પણ લાગતું નથી. રામના જેવો છે એમ પણ લાગતું નથી. જે પ્રમાણે સમ્યક્ મિથ્યા અને સાદસ્યથી સંપૂર્ણપણે ભિન્ન એક બોધ ઉપસ્થિત થાય છે. તેવા બોધ દ્વારા જ નટગત અભિનયમાંથી દર્શકના મનમાં રસબોધ ઉત્પન્ન થાય છે. કાવ્યાર્થના અનુસંધાનના જોરે શિક્ષણ અને અભિનય-ચાતુર્ય દ્વારા નટ જે વિભાવાદિરૂપ કારણવસ્તુ અને અનુભાવાદિ-રૂપ કાર્યવસ્તુ અને પોતાના પૂર્વાનુભૂત ભાવોને કૃત્રિમ ઉપાયે આહુત હોવા છતાં કૃત્રિમરૂપે અગૃહીત વ્યભિચારી ભાવો દ્વારા સ્થાયી ભાવરૂપ રસને પ્રહણ કરે છે, તેને જ અનુમાન દ્વારા આપણે પ્રહણ કરતા હોઈએ છીએ. આમ છતાં એ અનુમાન બીજી જાતના અનુમાન કરતાં સંપૂર્ણપણે ભિન્ન હોય છે. એટલા માટે એવા અનુમાનથી રસાસ્વાદમાં કશું વિઘ્ન થતું નથી. વસ્તુતઃ નટમાં જો કે રામગત વિભાવાનુભાવ-વ્યભિચારાદિ કશું જ હોતું નથી, તોપણ રામગત વિભાવાદિનું એવું સુંદર અનુકરણ તેનામાં હોય છે કે, તે જોઈને તે નટમાં જે સ્થાયિભાવરૂપ રસ ઉત્પન્ન થયો હોય છે, તે આપણે અનુમાની શકીએ છીએ અને એમ વારંવાર અનુમાન કરવાને પરિણામે દર્શકના ચિત્તમાં વાસનાના સંસ્કારરૂપે પૂર્વાનુભૂત ભાવો એવી રીતે જન્ય થઈ જાય છે કે, તેને લીધે અનુમિત વસ્તુ પણ રસરૂપે આસ્વાદિત થઈ શકે છે. કાવ્યપ્રકાશની વિવરણ ટીકામાં આ મત એવી રીતે સમજાવવામાં આવ્યો છે કે, ધુમ્મસવાળા ભાગમાં ધુમાડો છે એમ માનીને લોકો અગ્નિનું અનુમાન કરી શકે છે, તેમ સુનિપુણ નટ જ્યારે અનુકરણાત્મક અભિનયદ્વારા રામગત વિભાવાદિને પોતાના વિભાવાદિરૂપે પ્રગટ કરી શકે છે, ત્યારે દર્શકો તેવા વિભાવાદિ સાથે નિયત સંબંધ રત્યાદિ ભાવનું અનુમાન કરે છે. તેવા અનુમાનના

મનોહારિત્વ અને સૌંદર્ય દ્વારા તે દર્શકોની સ્વાદગૌરવતા પ્રાપ્ત કરીને રસરૂપે પોતાને પ્રગટ કરે છે. ભરતસૂત્રમાં લખેલા રસનિબ્ધતિ શબ્દનો અર્થ સ્થાયિભાવનું અનુમાન એવો થાય છે.

પરંતુ અભિનવભારતી ટીકામાં શ્રીશંકુકની વાતની વ્યાખ્યા જુદી રીતે આપવામાં આવી છે. ત્યાં અભિનવે તેમના ઉપાધ્યાયની વાતનો ઉલ્લેખ કરીને કહ્યું છે કે શ્રીશંકુકે રસની અનુકરણરૂપ તરીકે વ્યાખ્યા કરી છે. પરંતુ પ્રશ્ન એ છે કે, એ અનુકરણ કોને પક્ષે છે, દર્શકો અનુકરણ કરે છે કે નટો અનુકરણ કરે છે, કે સમસ્ત વિષયનું વિશ્લેષણ કરવા જતાં આ અનુકરણરૂપ વ્યાખ્યા સ્વીકારવી પડે છે? જે પ્રમાણ દ્વારા પ્રાપ્ત કરી શકાય તેનું જ અનુકરણ સંભવી શકે. કોઈ એક પાલો દ્વંધ પીતાં પીતાં કહી શકે કે અમુક વ્યક્તિ આ રીતે દારૂ પીએ છે. નટમાં એવું શું હોય છે જેને અન્યત્રનું અનુકરણ કહી શકાય? તેનું માયું હાલે છે, તે ગદ્ગદ ચર્મને શબ્દો બોલે છે, હાથપગ વગેરેનો વિસ્ફોટ અને કટાક્ષ કરે છે. પરંતુ એ બધાંને શ્રંગારરસાત્મક બાહ્ય-વૃત્તિનું અનુકરણ કહી ન શકાય, કારણ રતિ, ઉત્સાહ અથવા ક્રોધ એક એક ચિત્તવૃત્તિ છે. બાહ્ય અવયવાદિના સંચાલન દ્વારા ચિત્તવૃત્તિનું અનુકરણ સંભવિત નથી. રામની ચિત્તવૃત્તિનો રતિ-ભાવ અથવા ઉત્સાહ-ભાવ કોઈએ પહેલાં પ્રત્યક્ષ જોયો નથી કે તેનું કોઈ અનુકરણ કરી શકે. એટલા માટે નટ રામની ચિત્તવૃત્તિનું અનુકરણ કરે છે, એમ પણ ન કહી શકાય. એમ પણ ન કહી શકાય કે નટગત ચિત્તવૃત્તિ જ્યારે આપણામાં પ્રતિબિંબિત થાય છે ત્યારે તેને રતિ કહે છે. પરંતુ પ્રશ્ન એ થાય છે કે શી રીતે એ રસ-પ્રતીતિ જન્મે છે. સીતાદિ વિભાવ દ્વારા કટાક્ષાદિ અનુભાવદ્વારા, ધૈર્ય વગેરે સહચારિભાવ દ્વારા નટની રત્યાકાર ચિત્તવૃત્તિ જે સાધારણ ભાવે અનુમાન દ્વારા જાણી શકાય, તો તેને રતિનું અનુકરણ ન કહેવાય.

એમ ન કહી શકાય કે રામની બાબતમાં વિભાવાદિ પાર્માથિકભાવે સત્ય છે પરંતુ નટની બાબતમાં તે અનુકરણ છે. તો તો એવો પ્રશ્ન ઊભો થાય કે, દર્શકો શું નટના એ બધા ભાવો કૃત્રિમ છે એમ સમજે છે? એમ જો સમજતા હોય તો દર્શકોમાં કોઈ પણ રત્યાદિ ભાવ ઉદય પામી શકે નહિ. એમ પણ ન કહી શકાય કે નટ અનુકરણદ્વારા જે ભાવ પ્રગટ કરે છે તેને જ દર્શકો અનુમાનદ્વારા સમજતા હોય છે. નટમાં યથાર્થ ભાવે રત્યુત્સાહાદિ ભાવ ન હોવા છતાંયે તેનો વ્યવહાર જોઈને, છે એવું અનુમાન કરવું અસંભવિત નથી. વરાળ જોઈને જો કે તે વરાળ ધુમાડો છે એવો ભ્રમ થાય છે, તોપણ તેવા મિથ્યા ધુમાડા ઉપરથી ભોંકાના મનમાં અગ્નિનું અનુમાન ઉદય પામે એ અસંભવિત નથી. કુદ્ધ ન હોવા છતાં નટ કુદ્ધ જેવા દેખાઈ શકે. પરંતુ કુદ્ધના જેવા દેખાવાનો અર્થ એવો થઈ શકે કે કુદ્ધ વ્યક્તિ જેવા અંગવિક્ષેપ કરે છે તેવા અંગવિક્ષેપ નટ કરી શકે છે. પરંતુ દર્શકો જ્યારે નટને રતિવૃત્તિ થઈ છે એવું અનુમાન કરે છે, ત્યારે તેઓ તો નટને રતિવૃત્તિ થઈ છે એવું જ અનુમાન કેવળ કરતા નથી, તેમનાં પોતાનાં ચિત્ત પણ આનંદાભિષિત થાય છે. નટના ચિત્તમાં રતિ-વૃત્તિનો ઉદય થયો છે એવા અનુમાનને પરિણામે આનંદ-રસારવાદ થઈ ન શકે. અભિનય જોઈને દર્શકના ચિત્તમાં જ્યારે આનંદારવાદ પ્રગટ થાય છે ત્યારે તેવી આનંદમય અનુભૂતિને અનુકરણ કરી ન શકાય. જો નટ રામ છે એમ લાગતું હોય, તો ત્યારપછી તેનાથી વિરુદ્ધ જ્ઞાન ઉત્પન્ન ન થાય તો નટના આમોદ પ્રમોદ સત્ય છે એવું જ્ઞાન થાય અને તેમાં બાધા કે વિરોધ આવે તો તે જ્ઞાન મિથ્યા થાય. વળી એમ પણ કહી ન શકાય કે, કોઈ એક અભિનય વખતે જે રામ છે એમ લાગ્યું હતું, તે જ હમેશાં રામ લાગ્યા કરશે. બીજે ઠેકાણે અભિનય થતાં બીજો નટ-પુરુષ પણ

રામ લાગે છે. એટલે નટપુરુષમાં રામાદિ અભિનેય પુરુષને જ બોધ થાય છે તે વ્યક્તિનિરપેક્ષ એક સાધારણ બોધ હોય છે.

એમ પણ કહી ન શકાય કે, રામાયણાદિ ગ્રંથમાંથી રામગત રતિરસના વિભાવક અને તેના આલંબનભૂત સીતાગત નાયિકાબોધ નટ અનુકરણદ્વારા આહરણ કરે છે. કોઈ પણ નટના મનમાં આ ભારી સીતા છે એવો બોધ થતો નથી. એમ પણ કહી ન શકાય કે, નટને બોધ ન થાય તો પણ અનુકરણ પ્રવૃત્તિદ્વારા દર્શકના મનમાં તેવી પ્રતીતિ ઉત્પન્ન થાય છે. કારણ, તેમ હોત તો બિલકુલ એમ જ કહેવું ઉચિત ગણાત કે રામગત શૃંગારાદિ રસ પણ દર્શક અનુકરણદ્વારા અનુભવે છે. કારણ, રામગત તેવો શૃંગારાદિ રસ નટમાં ઉત્પન્ન થયો છે, એમ સમજ્યા વગર દર્શક નટને રામ તરીકે સ્વીકારી ન શકે. એટલા માટે જ દર્શકને પ્રતીતિ થાય છે માટે જ એમ માની શકાય નહિ કે તેઓ શૃંગારાદિનું અનુકરણ કરીને રસનો અનુભવ કરે છે— તસ્માત્ સામાજિકપ્રતીત્યનુસારેણ સ્થાય્યનુકરણમ્ રસ इत्यसत् । નટના મનમાં પણ એમ નથી થતું કે તે રામ અને તેની ચિત્તવૃત્તિનું અનુકરણ કરે છે. કોઈ પણ ધટનાને અનુરૂપ કાર્ય કરવું એને અનુકરણ કહે છે. નટે રામને જે જોયો નથી તેની ચિત્તવૃત્તિ પણ પ્રત્યક્ષ અનુભવી નથી. એટલે તેને માટે રામનું અથવા તેની ચિત્તવૃત્તિનું અનુકરણ કરવું સંભવિત નથી. એમ પણ ન કહી શકાય કે નટ રામનું અથવા તેના શોકનું અનુકરણ કરતો નથી પણ કોઈ પણ મહાપુરુષને શોક થાત તો તેને જેવો થાત, તેના જેવો કોઈ પણ શોકનું અનુકરણ કરે છે. કારણ આંસુ સારવાં એ શોકનું અનુકરણ નથી; કારણ શોક અને આંસુ ભિન્નભિન્ન જાતનાં છે. એમ પણ કહી ન શકાય કે રામાદિના જેવી હૃદય ચરિત્રની વ્યક્તિને શોક થતાં તેઓ જેવી રીતે અશ્રુપાત અથવા અંગાદિ સંચાલન કરે છે, તેનું જ અનુકરણ નટ કરે છે; કારણ

અહો એવો પ્રશ્ન થઈ શકે કે, કયા મહાપુરુષની અંગલંગી વગેરેનું નટ અનુકરણ કરે છે ? તે જો કોઈ ચોક્કસ વ્યક્તિનું ન હોય, તો કોની અંગલંગીનું અનુકરણ કરવું તેની તે મનમાં શી રીતે કલ્પના કરવાનો હતો ? જો એમ કહેવામાં આવે કે, શોક થતાં આ પ્રમાણે જે રહે તેની જ અંગલંગી વગેરેનું નટ અનુકરણ કરે છે, તો તો એમ પણ કહી શકાય કે નટ પોતાના જ શોકને અનુરૂપ અંગલંગીનું અનુકરણ કરે છે. આ બધાનો વિચાર કરીએ તો અનુકરણદ્વારા રસ-પ્રતીતિ થાય છે, એમ કહેવું એક રીતે અસંભવિત થઈ પડે.

વળી નટ એક તરફ જેમ તેના પોતાના પૂર્વાનુભૂત આલંબન ઉદ્દીપનાદિ વિભાગનું સ્મરણ કરી શકે છે તેમ જ પોતાના શિક્ષણને જોરે તેને પોતાના વ્યક્તિગત ભાવે મન આગળ ઉપરિચિત ન કરતાં સાધારણભાવે તેને મન આગળ ઉપસ્થાપિત કરે છે અને તેને અનુરૂપ બાહ્ય અંગલંગ્યાદિને પ્રગટ કરે છે, અને બરાબર રીતે કાવ્યોક્ત શબ્દાદિનું ઉચ્ચારણ કરીને પોતામાં જેટલું પ્રગટ કરે છે તેટલું જ નર્તકનું કાર્ય હોય છે અને તેટલી જ નટની પ્રતીતિ હોય છે. પરંતુ તે અનુકરણ કરે છે એમ તો કોઈ પણ રીતે કહી ન શકાય. અભિનયમાં પુરુષની વેશભૂષાનું જ અનુકરણ ચાલી શકે. પરંતુ તેની ચિત્તવૃત્તિ અને તેના શરીરવિકારનું અનુકરણ નહિ ચાલે. એમ પણ કહી ન શકાય કે નાટકીય ઘટનાના અનુકરણદ્વારા નટ અભિનય કરે છે અથવા દર્શક રસનો ઉપભોગ કરે છે; કારણ, નાટકની ઘટના કોઈએ પ્રત્યક્ષ જોયેલી નથી. કાવ્ય મારફતે આપણે જે જાણીએ છીએ તે ખરું જોતાં નાટકની ઘટના નથી હોતી. ભરતના સૂત્રમાં પણ અનુકરણાદિનો અથવા અનુમાનાદિનો ઉલ્લેખ નથી.

શ્રીશંકુક જે એમ કહે છે કે, જે રીતે ચીતરેલા ઘોડામાં ઘોડાનો બોધ થાય છે, તે જ રીતે નાટકીય અભિનયમાંથી દર્શકના ચિત્તમાં

રસાનુભૂતિ થાય છે, તે પણ ખરાખર નથી. રંગદ્વારા જે ધોડા અભિવ્યક્ત થાય છે, તે પ્રકાશદ્વારા અભિવ્યક્ત ખરા ધોડાથી ભિન્ન છે. કેવળ એટલું જ કહી શકાય કે, ખરા ધોડાના અવયવસંનિવેશની સાથે ચીતરેલા ધોડાના રેખાદિ દ્વારા પ્રગટ થતા અવયવોને સરખાપણું હોય છે. એટલા માટે ચીતરેલા ધોડાને ખરા ધોડાના જેવો (સદૃશ) કહી શકાય. પરંતુ વિભાવ અનુભાવ વગેરેના સમાવેશથી જે અભિવ્યક્ત થાય છે, તે રસના જેવું (સદૃશ) હોય છે, એમ પણ કહી ન શકાય. એટલા માટે શ્રીશંકુકે કહ્યું છે કે અનુકરણદ્વારા રસભોધ થાય છે તે કેમે કર્યું સ્વીકારી ન શકાય. કોઈ કોઈ વળી કહે છે કે નાટકીય ઘટના એ એક બાહ્ય વ્યાપાર છે. તેમાં સુખદુઃખાદિ ઉત્પન્ન કરવાની એક સ્વાભાવિક શક્તિ રહેલી છે. બહારની ઘટના સામગ્રીમાં જે આલંબન-ઉદ્દીપન-તરીકે હોય છે તે જ અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવના ઉત્તેજક હોય છે. પરંતુ સ્થાયી રસ તે બધી વપ્ત્યસામગ્રી દ્વારા યુગપત્ ઉત્પન્ન થાય છે અને અંતરમાં સુખદુઃખાદિ-રૂપે અનુભવાય છે. એ લોકો પણ ભરતમૂર્તિનું યથાર્થ તાત્પર્ય સમજી શક્યા નથી. કારણ સ્થાયી ભાવ અને રસ એક વસ્તુ નથી. બાહ્ય કોઈ વારતવ ઘટનાથી જે સુખદુઃખાદિ ઉત્પન્ન થાય છે, તે નાટકીય વા કાવ્યરસ નથી.

બદનાયક કહે છે કે, રસ પ્રતીત પણ થતો નથી, ઉત્પન્ન પણ થતો નથી. અભિવ્યક્ત પણ થતો નથી. નટ અથવા દર્શકના ચિત્તમાં નાટકીય વ્યાપાર જે પોતાના તરીકે લાગતો હોત, તો કરુણ રસ વખતે તેઓ અત્યંત દુઃખિત થાત; પરંતુ તેમ થતું નથી. સીતા વગેરેની આલોચનાથી કોઈને પણ પોતાનો પ્રણયિની સ્ત્રી યાદ આવે એ સ્વાભાવિક નથી. કોઈના પણ પોતાના જીવનમાં સમુદ્રલંઘનાદિ વ્યાપાર કોઈએ કદી પ્રત્યક્ષ જોયા નથી. રામને કેવો ભાવ થયો હતો તે પણ કોઈને યાદ આવે એ સંભવિત નથી; કારણ કોઈએ કદી

રામને જોયા નથી. અને શબ્દ અને અનુકરણાદિ દ્વારા જે અનુભવાય છે તેને રસ કહી શકાય નહિ. કારણુ રસ કેવળ માત્ર પ્રત્યક્ષ જ થઈ શકે છે. એમ પણ કહી ન શકાય કે, રામચરિત્રના અભિનય વખતે દર્શક અથવા નટ પોતાને જ નાયક તરીકે માને છે. કારણુ સીતા જેવી પવિત્ર સ્ત્રીના સંબંધમાં જે એ નાયકની સંભાવના શક્ય બને, તો તેથી ચિત્તમાં જુગુપ્સા જ પેદા થાય, રસ ન થાય. અનુભવ અને સ્મૃતિ સિવાય બીજા કોઈ ઉપાયે રસપ્રતીતિ થઈ શકે નહિ. રસપ્રતીતિ જે જે કારણે અસંભવિત હોય છે, તે તે કારણે જ રસની ઉત્પત્તિ થાય છે એમ કહેવું એ પણ અસંભવિત છે. રસની અભિવ્યક્તિ થાય છે એમ પણ કહી ન શકાય; કારણુ, જે હોય તે જ અભિવ્યક્ત થાય છે. રસ પહેલાં હતો નહિ, વિભાવાદિ દ્વારા પ્રગટ થયો, એમ કહી ન શકાય. એટલા માટે જ ભટ્ટ નાયક કહે છે કે, કાવ્યમાં દોષાભાવને લીધે અને ગુણુલંકારાદિના સહયોગથી તથા નાટ્યમાં ચતુર્વિધ અભિનયને લીધે વ્યક્તિગત વિભાવાદિ સાધારણુ-રૂપે પ્રગટ થાય છે અને ભાવકત્વરૂપ એક સ્વતંત્ર વ્યાપારદ્વારા વિભાવાદિની જે નવા પ્રકારની સૃષ્ટિ અથવા પ્રતિક્ષ્ણ થાય છે, તે પ્રતિક્ષ્ણનગત રસ, અનુભવ, સ્મૃતિ વગેરે સાધારણુ ચિત્તવૃત્તિથી સંપૂર્ણપણે જુદો હોય છે. રસના ભોજકત્વ અથવા ભોગવૃત્તિદ્વારા સત્ત્વોદ્રેકપ્રકાશાનંદમય પોતાની સ્વાભાવિક ચિદ્વૃત્તિથી વિલક્ષણુ પરમ્પ્રજ્ઞાસ્વાદસહોદર-રૂપે અલૌકિક ભાવે કાવ્ય-નાટકીય રસ આસ્વાદિત થાય છે. એ મત પ્રમાણુ રસનું પ્રાકટ્ય સાધારણુ લૌકિક મનોવૃત્તિ અથવા Psychology ની અંદર આવી જતું નથી. એટલા માટે રસ પ્રતીત થાય છે, ઉત્પન્ન થાય છે, અથવા અભિવ્યક્ત થાય છે, એવા કોઈ પણ વાક્યદ્વારા રસ-પ્રાકટ્યનું સ્વરૂપ વર્ણવીએ તે ન ચાલે. રસનું ઉપસ્થાપન પણ કોઈ લૌકિક ઉપાયથી પણ થઈ શકતું નથી. રસનો અનુભવ પણ કોઈ

ભૌતિક ઉપાયથી થતો નથી. એટલે ભટ્ટ નાયક કહે છે કે, રસનું ઉપસ્થાપન અને રસનું પ્રાકટ્ય એ બંનેને જ માટે એ અલૌકિક સ્વતંત્ર વૃત્તિ માનવી પડે છે. એકને તેમણે ભાવકત્વ કહી છે, અને બીજાને તેમણે ભોજકત્વ અથવા ભોગીકરણ કહી છે.

અભિનવગુપ્ત તેમની અભિનવભારતીમાં કહે છે કે, રસનું ભોગીકરણ એટલે શું તે ભટ્ટનાયકના શબ્દો ઉપરથી સ્પષ્ટ થતું નથી. રતિ, હિસાહ વગેરે રસના આસ્વાદને જ રસનું ભોગીકરણ કહી શકાય. જેટલા પ્રકારના રસ હોય તેટલા પ્રકારની તેની પ્રજ્ઞાલી પણ હોય. સત્ત્વ, રજસ્ અને તમસ્ એ ત્રણ ગુણના પ્રાકટ્યદ્વારા જો કે રસાદિનો સંભોગ થાય છે, તો પણ એ ત્રણની મિશ્રણપ્રજ્ઞાલી અસંખ્ય હોઈ શકે. એટલા માટે રસભોગની પ્રજ્ઞાલી પણ અનેક છે. ભટ્ટ નાયકના મતનું તાત્પર્ય એ છે કે, અભિધાશક્તિ દ્વારા કાવ્યના શબ્દાર્થનો ભોધ થતાં, શબ્દાર્થગત દોષાભાવ, ગુણ અથવા અલંકારાદિદ્વારા એવો એક નવો વ્યાપાર ઉત્પન્ન થાય છે કે જેને પરિણામે કાવ્યગત અથવા નાટ્યગત નાયકનાયિકાદિ, તેમના મનોગત ભાવ વગેરે એક અલૌકિક ઉપાયે ચિત્તમાં ઉપસ્થાપિત થાય છે અને છતાં તે ઉપસ્થિતિમાં તે નાયિકાદિનો વ્યક્તિગત સ્વભાવ તિરોહિત થતાં રત્યાદિ સાધારણ ભાવે તેમની એક ઉપસ્થિતિ થાય છે. આ ભાવકત્વ વ્યાપાર કાર્ષ્ણ્ય પણ ordinary psychological state નથી. રસાદિનું ઉપસ્થાપન કરવાને માટે એ જાતની એક સ્વતંત્રવૃત્તિ ભટ્ટ નાયકે અંગીકાર કરી છે અને તેને અનુરૂપ આંતરિક અથવા subjective વૃત્તિ પણ સ્વીકારી છે જેને તેમણે ભોગીકરણ અથવા ભોજકત્વ એવું નામ આપ્યું છે. ભટ્ટનાયક કહે છે—

અભિધા ભાવના ચાન્ધ્યા તદ્ભોગીકૃતમેવ ચ ।

અભિધા ક્ષીમતાં યાતિ શબ્દાર્થાલંકૃતી તતઃ ॥

ભાવનામાઘ્ય ઇષોડપિ ધ્રુંગારાદિગ્ગોહિ ચત્ ।

તદ્ભોગીકૃતરૂપેણ વ્યાખ્યતે સિદ્ધિમાનરઃ ॥

અભિનવગુપ્ત કહે છે કે, ભાવન શબ્દનો અર્થ જો વિભાવાદિ દ્વારા ચર્વણાત્મક રસ-સંભોગ એવો કરવામાં આવે તો તે સ્વીકારી શકાય. અર્થાત્ કાવ્યાર્થ અથવા નાટ્યાર્થ પાઠક અથવા દર્શકના ચિત્તમાં વિસ્થાપિત થઈને રસરૂપે અનુભવાય છે, એટલો જ જો ભાવનાનો અર્થ હોય, તો તેઓ તે સ્વીકારવાને તૈયાર છે.

સંવેદનાસ્થવ્યગ્યપરસંવિત્તિગોચરઃ ।

ભાસ્વાદનાસ્માનુભવો રસઃ કાવ્યાર્થ ઉચ્યતે ॥

આ પ્રસંગે પોતાનો મત સમજાવતાં અભિનવગુપ્ત કહે છે કે, કાવ્યાત્મક શબ્દમાંથી કાવ્યજ્ઞના ચિત્તમાં કાવ્યાર્થથી અતિરિક્ત નવું કંઈક પ્રગટ થાય છે. કાવ્યના શબ્દાર્થનો બોધ થયા પછી એવો એક માનસ સાક્ષાત્કાર થાય છે જેને ક્ષીધે વર્ણિત વિષયના દેશકાલાદિ વિશેષ-વિશેષ સંબંધો તિરોહિત થઈ જાય છે અને એક સાધારણ પ્રતીતિ જન્મે છે. શાકુંતલ નાટકનો રાજા દુશ્યંત ન્યારે અશ્વાત્થ અર્ધને શરથી વીંધી નાખવાને માટે હરણુની પૂઠે પડે છે અને તે હરણુ ન્યારે મનોહર ગ્રીવાભંગીથી દોડતાં રસ્તા પ્રત્યે ફરી ફરીને જોઈને ‘આ બાણ પડ્યું’ એ બીકે પાછલા બે પગે શરીરના આગલા ભાગ તરફ સંકેતી દઈને બચના કંપથી હાંફતું હાંફતું અને ખુલા થઈ થયેલા મોંમાંથી અરધું ચાવેલું ધાસ રસ્તામાં વેરતું વેરતું આકાશ માર્ગે લગભગ ઊડતું હોય એમ છલંગો મારતું દોડે છે, ત્યારે તે શ્લોક વાંચીને વાચકના ચિત્તમાં તે તે દેશકાલાવચ્છિન્ન તે મૃગ અથવા તેને બધા પમાડનાર રાજા અથવા કોઈ પણ વિશેષ જાતનો વિશેષ-વ્યક્તિગત બધા ઉદય પામતો નથી. કોઈ પણ વિશેષ વ્યક્તિગત બધા ઉત્પન્ન થતો હોત તો તેની સાથે વ્યક્તિગત દુઃખોદ્વેગાદિ પણ

ઉત્પન્ન થાત; પરંતુ વ્યક્તિગત ભાવે ઉત્પન્ન ન થતાં કેવળમાત્ર ભય સાધારણ-રૂપે નિર્મલ ભાવ રૂપે ઉપસ્થાપિત થતાથી તે બીજા ભાવની સાથે મિશ્રિત થઈને કલુષિત થતો નથી. એટલા માટે કાવ્યાર્થના અનુભવદ્વારા જે ભયાદિ ભાવ ઉપસ્થાપિત થાય છે, તે કોઈ પણ દેશ, કાળ કે વ્યક્તિ વિશેષની સાથે જોડાયેલો નથી હોતો. એટલા માટે જ તેવા ભય-ભાવમાં જે વિશુદ્ધ ભયભાવ ઉપસ્થિત થાય છે, તે બીજા વ્યક્તિગત ભયભાવથી તદ્દન જુદો હોય છે. તે ભયભાવથી આત્મા અલિપિત થાય તો પણ વ્યક્તિગત ભયભાવમાં જે બધા બીજા પ્રકારના ઉદ્દેગ ભળેલા હોય છે તે તેમાં હોતા નથી. તથાવિષે હિ મયે નાત્યન્તમાત્મા તિરસ્કૃતો ન વિશેષતઃ ઉલ્લિખિતઃ ! ભિન્નભિન્ન વ્યક્તિગત ભાવોની સાથે અસંબંધ ભાવે પ્રતીત થાય છે એટલા માટે આ ઉપસ્થાપિત ભયાદિ ભાવને સંકુચિત કે ક્ષુદ્ર ન કહી શકાય. દૂરથી જ્યારે આપણે અગ્નિનું અનુમાન કરીએ છીએ ત્યારે તે ધુમાડો પણ કોઈ વિશેષ ધુમાડો હોતો નથી, તે અગ્નિ પણ કોઈ વિશેષ અગ્નિ હોતો નથી; પરંતુ ધૂમ-સાધારણ ઉપરથી જ અગ્નિ-સાધારણનું અનુમાન કરીએ છીએ. ધૂમ-સાધારણની સાથે જ અગ્નિ-સાધારણની વ્યાપ્તિ હોય છે, કોઈ પણ વિશેષ ધૂમની સાથે અગ્નિની કશી વ્યાપ્તિ નથી. તે જ પ્રમાણે ભયવ્યંજક અંગભંગી-સાધારણ ઉપરથી ભયસાધારણનો અનુભવ ઉપસ્થિત થાય છે. નટ-શરીરની અંગભંગી ઉપરથી તેવો ભયાદિ ભાવ દર્શકના ચિત્તમાં જ્યારે સાક્ષાત્કૃત સ્વ સ્વભાવમાં ઉપસ્થાપિત થાય છે, ત્યારે કાવ્યમાં લખેલા દેશકાળ અને તદ્દર્શિત નાયકનાયિકાદિ વિશેષ પરસ્પર સંબંધ હોવાને ક્ષીણે એકી સાથે ભયાદિ ભાવ તેના વિવિશેષ સાધારણ સ્વભાવે પ્રગટ થાય છે. વાસ્તવ જગતની વટના-વટિમાં જે સંબંધો પરસ્પરની સાથે નિયત ભાવે અનુસૂત રહેલા છે, તેમના થોડા સંબંધે ખસી જવાનું હોય તો બધા જ સંબંધે

બસી જવું પડે છે. એટલા માટે વાસ્તવ જગતના દેશકાળ અને નાયકાદિ મનમાંથી તિરોહિત થતાં તેની સાથેસાથ તેના સંબંધના બધા વિશેષ સ્વભાવ જ તિરોહિત થઈ જાય છે, અને તેને પરિણામે ચિત્તમાં ઉપસ્થાપિત બધાદિ ભાવની સાધારણતા જાળી બેઠે છે. એટલા માટે જ કાવ્યજ્ઞ વ્યક્તિમાત્રમાં જ બધાદિ જે સમસ્ત ભાવો કાવ્યાર્થમાંથી ઉપસ્થિત થાય છે, તે એક જગતની સર્વસાધારણ પ્રતીતિ હોય છે. આપણા બધાના ચિત્તમાં જ પ્રસુપ્ત ભાવે અનાદિકાળથી નાનાવિધ ભોગાનુભૂતિ અને ભોગની આકાંક્ષા વિષ્ણુમાન રહેલી છે. સાધારણીકૃત બધાદિભાવ ચિત્તમાં ઉપસ્થાપિત થતાં અનાદિકાલ-સંચિત કોઈને કોઈ ભોગવાસનાની સાથે જે પરિચય થાય છે તેને પરિણામે જ તે સાધારણીકૃત બધાદિભાવ રસરૂપે પરિપુષ્ટ થાય છે. અતઃ સર્વ-સામાજિકાનામેકચનતૈવ પ્રતિપત્તે: સુતરાં રસપરિપોષાય સર્વેષામનાદિવાસના-ચિત્રોક્તચેતસાં વાસનાસંવાદાત્ । એટલે આપણે જોઈએ છીએ કે સાધારણીકરણ એ પ્રકારનાં છે; એક તરફ કાવ્ય કે નાટ્ય-વર્ણિત વસ્તુ પોતાનો દેશકાલાદિ વિશેષ સ્વભાવ છોડી દઈને એક સાધારણ સ્વભાવે વાચક કે દર્શકના ચિત્તમાં ઉપસ્થાપિત થાય છે; બીજી તરફ એ સાધારણ સ્વભાવનું સ્વરૂપ કાવ્યજ્ઞ વ્યક્તિમાત્રના ચિત્તમાં એક જ રૂપે પ્રગટ થાય છે. અર્થાત્ બિનબિન કાવ્યજ્ઞના ચિત્તમાં એ સાધારણીકૃત સ્વભાવ બિનબિન ભાવે પ્રગટ થતો નથી; પરંતુ કેવળ માત્ર એ સાધારણીકૃત સ્વભાવ ચિત્તમાં પ્રગટ થાય એટલાથી રસ-સંભોગ સંભવિત બનતો નથી. પ્રત્યેકના ચિત્તમાં જ અનાદિકાલથી સંચિત નાનાવિધ ભોગાનુભૂતિ અને તજજન્ય ભોગાકાંક્ષા, ભોગકૌતુક સુખપ્રાય ભાવે અર્ધનિમગ્ન થઈને રહેલાં હોય છે, સાધારણીકૃત સ્વભાવ જ્યારે ચિત્તમાં ઉપસ્થાપિત થાય છે ત્યારે તેની સાથે આ અર્ધનિમગ્ન કોઈને કોઈ વાસનાનો અંતરને પરિચય થાય છે. તેને

પરિણામે રસસંભોગ પરિપુષ્ટ બાવે પ્રગટ થાય છે. સાધારણીકૃત રૂપ સર્વ હૃદયમાં એક હોવા છતાં પણ લિન્નલિન્ન વ્યક્તિની જગત વાસનાની લિન્નતાને કારણે પરિચયમાં લિન્નતા હોવી સંભવિત અને છે. સાધારણીકૃત બયાદિ બાવની સાથે હૃદયમાં રહેલી પ્રસુતપ્રાય વાસનાના પરિચયથી જે ચેતના ઉદ્ભવોદિત થાય છે તેની સાથે દેશકાલાદિ-સંવલિત વ્યક્તિગત સ્વાર્થ અને વ્યક્તિગત મુખ્યદુઃખાદિ જોડાયેલાં હોતાં નથી. એટલા માટે તે ચેતનાનો ઉદ્ભવોદિત બાધાવિહીન હોય છે. એ બાધાવિહીન ચેતનોદ્ભવોદિત નામ ચમત્કાર અને તેના દ્વારા જગેલા કંપુલકાદિ શારીર વિકારને પણ ચમત્કાર કહે છે.

ચમત્કાર શબ્દ ધણે ઠેકાણે એની સાથે રહેલા અલૌકિક આહ્વાદનો પણ બોધ કરાવે છે. એટલે આપણે જોઈએ છીએ કે ચમત્કાર શબ્દના ત્રણ અર્થ છે. એક પ્રસુત વાસનાની સાથે સાધારણીકરણના મિલન અથવા પરિચયજનિત એક વિશિષ્ટ ચેતનોદ્ભવોદિત અથવા aesthetic attitude of the mind. બીજો અર્થ તેનાથી જ-મેલો આહ્વાદ. ત્રીજો અર્થ તેનાથી જ-મેલાં શારીર પુલકાદિ. વળી જે માનસિક વૃત્તિ દ્વારા આ વિશેષ ચિદ્રૂપ બાવને ભોગવી શકાય છે તેને પણ ચમત્કાર કહેવામાં આવે છે—સા ચ અવિગ્ના સંવિત્ ચમત્કારઃ તજ્જોડપિ કંપપુલકોલ્લુકાદિર્વિકારશ્ચમત્કારઃ । તથા હિ સ ચ અતૃપ્તિવ્યતિરેકેણ અચ્છિન્નભોગાવેશ ઇત્યુચ્યતે । મુજ્જાનસ્ય અદ્ભુત મોગાત્મસ્પંદાવિષ્ણ મનઃ-કરણં ચમત્કાર ઇતિ ।

આ ચેતનોદ્ભવોદિત મનોવૃત્તિરૂપે અથવા psychologically સ્વરૂપે કેવું છે તે વિશે અભિનવગુપ્ત કથું સ્પષ્ટ રીતે કહેવાને ઇચ્છતા નથી. તેઓ કહે છે કે એને સાક્ષાત્કાર કરી શકાય, અથવા નિશ્ચયાત્મિકા વૃત્તિ કહી શકાય, અથવા સંકલ્પ કે સ્મૃતિ કહી શકાય, અથવા માત્ર સ્ફૂર્તિ કહી શકાય, અથવા પ્રતિભા-માત્ર કહી શકાય—

સ ચ સાક્ષાત્કારસ્વભાવો મનસાધ્યવચ્ચાયો વા સંકલ્પો વા સ્મૃતિર્વા
તચ્ચાત્વેન સ્ફુરન્નસ્તુ...અપિતુ પ્રતિભાનાપરપર્યાયસાક્ષાત્કારસ્વભાવેયમ્ ।

અર્થાત્ એને વિશે એટલું કહી શકાય કે એ એક સ્ફૂર્તિ
અથવા પ્રતિભા છે. એ કઈ રીતે આવી તે સમજાવું નથી—પરંતુ
ચિત્તમાં એ એકાએક પ્રગટ થઈ છે એ રીતે એને સમજી શકાય છે.
એનું સ્વરૂપ કહેવું હોય તો દેશકાલની સાથે જોડાઈને એ પ્રગટ થાય
છે એટલા માટે એને લૌકિક પણ કહી ન શકાય, મિથ્યા પણ કહી
ન શકાય, અનિર્વાચ્ય પણ કહી ન શકાય, લૌકિકતુલ્ય પણ કહી ન
શકાય, અથવા આરોપિત-લૌકિક-સ્વભાવ પણ કહી ન શકાય.

અભિનવગુપ્ત કહે છે કે, સાધારણ લૌકિક પ્રતીતિથી જે બધા
ભાવો ઉત્પન્ન થાય છે તે નાના પ્રકારનાં વિદ્નેા દ્વારા એવા વિદ્વિત
થાય છે કે, તેને લીધે એ બધા ભાવો સ્વચ્છન્દભાવે પોતાને પ્રગટ
કરી શકતા નથી. કાવ્ય અને નાટ્ય દ્વારા જે રીતે ભાવ ઉત્પન્ન થાય
છે, તેમાં આ બધાં વિદ્નેા હોઈ શકતાં નથી. વિના બાધાએ વિના
વિદ્ને અંતર્ગત વાસનાત્મક રસ જ્યારે હૃદયને તરબોળ કરી નાખે છે
ત્યારે જ તે રસનો ચમત્કાર ઉત્પન્ન કરે છે. વસ્તુજ્ઞાન વખતે જે
વસ્તુ સંબંધે જ્ઞાન થાય છે, તેની સત્તા જ્ઞાનને અતિક્રમીને બાહ્યવસ્તુ
રૂપે અથવા વિષયસ્વરૂપે રહે છે, તેને જ્ઞાનમાં સમાવી શકાતી નથી.
આંખ વડે સામે જે જાડને જોઈએ છીએ તેનું રૂપ જ કેવળ આંખ
વડે ગ્રહણ કરીએ છીએ—પરંતુ તે રૂપમય રૂપે જેને જોઈએ છીએ
તે જાડ તો તે રૂપે જ બહાર ઊભું હોય છે. રૂપની બહાર તેનું જે
સ્વરૂપ રહેલું છે, તેને રૂપદ્વારા ન પકડી શકાય. અને છતાં જે બહારની
સાથે એ જ્ઞાન જડાયેલું છે, તે બહારની સાથે આપણો પરિચય નથી.
બહારની સાથે જડાયેલું હોવાને કારણે બહારને ન પામીએ તો ચાક્ષુષ
અત્યક્ષ દ્વારા જે રૂપને પામી શકાય છે તેને પણ સંપૂર્ણરૂપે પામી

શકાતું નથી. એટલા માટે ચાક્ષુષ અથવા બીજી જાતના પ્રત્યક્ષ-અનુભવ દ્વારા જે જ્ઞાન આપણે મેળવીએ છીએ તેનું પૂર્ણસ્વરૂપ આપણી આગળ સ્ફુરિત થઈ શકતું નથી. એ રીતે આપણા અંતર્ગત વ્યક્તિગત ભોધ અથવા સુખદુઃખાદિરૂપે જે પ્રગટ થાય છે, તેની સાથે પણ આપણું વ્યક્તિસ્વરૂપ એક અજ્ઞાત વિષયરૂપે જડાયેલું રહે છે અને આપણો વ્યક્તિગત પુરુષ તેની સાથે સંબંધ રાખનાર સુખ-દુઃખાદિથી બહાર રહે છે, એટલા માટે તે પુરુષ વ્યક્તિ સંબંધે જ્ઞાનના અભાવને કારણે સુખદુઃખાદિનું યથાર્થ સ્વરૂપ પણ પૂર્ણભાવે પ્રગટ થઈ શકતું નથી. સાધારણ પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન-માત્ર જ વિષયરૂપે બીજા કશાકની અપેક્ષા રાખે છે. તે અપેક્ષા પૂરી ન શકાય તો કેવલમાત્ર જ્ઞાનમાં જ જ્ઞાન રહી ન શકે. પોતાની અંદર જ પોતે વિશ્રામ પામતું નથી એટલે તે નિરંતર સેંકડો સંબંધો વાટે પોતાને પ્રગટ કરવા સર્વદા ઉન્નુય્ય બની રહે છે, એથી સાધારણ પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન હંમેશાં પરાપેક્ષિક બની રહે છે. તેના પોતાનામાં કોઈપણ પ્રકારની સમગ્રતા કે પરિસમાપ્તિ નથી. એ પરાપેક્ષિતા જ જેમ ખંડ ભાવે નાનાવિધ સંપર્કો મારફતે તેને પ્રાકટ્ય-બહુલ બનાવી શકે છે, તેમ બીજી તરફથી અખંડરૂપે અથવા પોતામાં પોતાની પરિસમાપ્તિરૂપે (its absolute totality) તેને પ્રગટ કરી શકતી નથી. સાધારણ જ્ઞાનની નિયત પરાપેક્ષિતા તેની અખંડ પરિસમાપ્ત પ્રતીતિમાં બાધા નાખે છે અને અખંડ સ્વપ્રાકટ્યના સ્ફુરણમાં વિધ્નરૂપ બની રહે છે. એને અભિનવગુપ્તે સ્વગતત્વ અને પરગતત્વ-રૂપ વિધ્ન કહ્યું છે. અર્થાત્ સાધારણ જ્ઞાન કોઈપણ આશ્રય વગર પણ પોતાને પ્રગટ કરી શકતું નથી અને તે આશ્રય આપણા જ્ઞાનની બહાર રહેલો છે એટલે અને તેનું સ્વરૂપ આપણને અજ્ઞાત છે તેથી તે આશ્રયનું સ્વરૂપ કેવું છે તે જ આપણે જાણતા નથી અને એટલે કયા આશ્રયને અવલંબીને જ્ઞાન પ્રગટ થઈ શકે છે

તે પણ આપણે નક્કી કરી શકતા નથી એથી નિર્દિષ્ટરૂપે તેવા પ્રત્યક્ષાદિ જ્ઞાનને કયાંય નિબદ્ધ અથવા પરિસમાપ્ત તરીકે સમજી શકતા નથી.

સંવેદ્યમસંભાવ્યમાનસંવેદ્યે સંવિદં વિનિવેશયિતુમેવ । ન શક્નોતિ કાં
ત્તત્ર વિભ્રાન્તિરિતિ પ્રથમો વિધ્નઃ ॥

પહેલાં જ કહેવામાં આવ્યું છે કે કાવ્યનાટ્યાદિની સંપ્રતીતિ વખતે તેના આશ્રયરૂપે જે પ્રતીત થાય છે, તે સ્વગત પણ નથી અને પરગત પણ નથી. અર્થાત્ તે દ્રષ્ટામાં પણ નથી અને બીજા કોઈમાં પણ નથી; તે કોઈ પણ વ્યક્તિવિશેષને આશ્રય કરીને રહેલું નથી. વ્યક્તિનિરપેક્ષ અને ત્રિષયનિરપેક્ષભાવે તે એક સાધારણરૂપ માત્ર છે. અંગ્રેજીમાં કહેવું હોય તો તે Universal ideal content છે, એટલે કોઈ પણ ત્રિષયને અવલંબીને કે કોઈ પણ વ્યક્તિને અવલંબીને તે સ્ફુરિત થતું નથી. તેથી કોઈ પણ વ્યક્તિ કે વસ્તુના વિશેષ સ્વરૂપની સાથે તેને કશો સંબંધ નથી. એટલા માટે તેને કોઈ પણ જાતની પરાપેક્ષિતા પણ નથી. તે સ્વગત પણ નથી. પરગત પણ નથી. એટલા માટે સાધારણ પ્રત્યક્ષાદિ જ્ઞાનને પરાપેક્ષિતાને કારણે પરિસમાપ્ત-પ્રાકટ્યમાં જે જાતનાં વિધ્નો નડવાનો ઉદ્દેશ્ય કરવામાં આવ્યો છે, તેવાં વિધ્નો કાવ્યાનુગત એતનોદ્દ્યોધને નડવાની સંભાવના નથી. એ જાતના પરાપેક્ષિતારૂપ વિધ્ન દૂર થતાં ચિત્તોપસ્થાપિત એતનોદ્દ્યોધની સાથે હૃદયલીન વાસનાનો પરિચય થવો સહજ જની જાય છે.

તદપસારણે હૃદયસંવાદો લોકસામાન્યવસ્તુવિષયઃ ।

અર્થાત્ આવી રીતે સાધારણ પ્રત્યક્ષ જગતમાં જે બધી ધટનાઓ બને છે, તે જ્યારે દેશ-કાલાદિ-સંબંધ-વિચ્યુત થઈને કાવ્ય-કલાને પ્રતાપે એક સાધારણીકૃતરૂપે બહારના સર્વ પ્રકારના સંબંધ

અને અપેક્ષા વગરના સામાન્યરૂપે વાચકના ચિત્તમાં પ્રગટ થાય છે, ત્યારે વ્યક્તિ, વસ્તુ અને દેશકાલાદિજનિત પરાપેક્ષિતારૂપ વિધન દ્વરે ચતાં, તેવા ચેતનોદ્દ્યોતની સાથે અંતર્હૃદયની વાસનાનો પરિચય અને મિલન થઈને તેમાંથી જન્મતી ચમત્કૃતિને પ્રગટ કરી શકે છે. રામાયણ વગેરેમાં સાત તાડોને વીંધવા અથવા હનુમાને સાગર કૂદી જવો વગેરે જે બધી અદ્ભુત ક્રિયાઓનું વર્ણન આવે છે, ત્યાં પણ દીર્ઘકાળની પ્રસિદ્ધિને કારણે તેનું અસામંજસ્ય અને અસંભાવ્યતા સંબંધે આપણા ચિત્તમાં કાંઈપણ સંદેહ જાગતો નથી. પરંતુ ચિરંતન પ્રસિદ્ધિને કારણે રામાયણાદિમાં વર્ણવેલી ઘટનાઓને સુપરિચિત ઘટનાઓ તરીકે માની લઈ રામાદિ વિશેષ નાયકની વિશેષ ચરિતા-વલિને પણ તે તે નાયકગત વિશેષ સ્વભાવ નિરપેક્ષભાવે સાધારણ-કૃતરૂપે ગ્રહણ કરી શકીએ છીએ.

કાંઈ વ્યક્તિ જ્યારે તેની પોતાની કાંઈ વાસ્તવિક ઘટના સંબંધે કાંઈ અર્થપ્રાપ્તિ, આત્મીયવિશેષ અથવા કાંતાસંયોગ વગેરેને કારણે સુખદુઃખાદિ અનુભવે છે, ત્યારે તે અનુભવની સાથે સાથે તેના મનમાં નાનાવિધ આકાંક્ષા પણ જડાયેલી હોય છે. જે સુખ તેને મળ્યું છે અથવા તેણે ભોગવ્યું છે તે દૂર ચાલ્યું ન જાય, નાશ ન પામે, જે દુઃખ તે અનુભવે છે તે જલદી દૂર થઈ જાય, વગેરે નાના પ્રકારની આકાંક્ષા અને ઇચ્છા આવીને બળી જઈને તેના સુખદુઃખાદિના ભોગના ભોગસ્વરૂપભાવને કલુષિત કરી મૂકે છે. સાધારણ વાસ્તવ જીવનમાં સુખદુઃખાદિના ભોગ વખતે આવી જતના વિવિધ ભાવોનું સંમિશ્રણ આવી રીતે નિરવચ્ચિન ભોગમાં વિદ્યમાન હોય છે.

સ્વૈકગતાશ્ચ સુખદુઃખસંવિદામ્ બાહ્યાદે યથાસંભવં તદપગમ્મમ્ભોરૂતથા
વા તત્પરિરક્ષાવ્યગ્રતયા વા તજ્જિહાસયા વા તત્તત્તત્પ્રશ્નિહ્યાપયિષયા વા
તદ્ગોપનેચ્છયા વા પ્રકારાન્તરેણ વા સંવેદનાન્તરસમુદ્રસ્ય એવં પરમો વિદ્મઃ ।

કાવ્યરસના અનુભવ વખતે આવી જાતની બિનબિન ભાવ-પરંપરા આવીને કાવ્યરસાર્વાદમાં પ્રતિકૂળતા કરી શકતી નથી. કાવ્યોપસ્થાપિત ચેતનોદ્ભવથી જે રસ અનુભવાય છે તે કોઈ વ્યક્તિ વિશેષની વાસ્તવ ઘટના સાથે જડાયેલો હોતો નથી અને તેથી વાસ્તવ ઘટનામાં જે બધી અવાંતર ચિંતા કે આકાંક્ષા વગેરે હોય છે તે કાવ્યરસમાં હોતી નથી.

જ્યારે બીજા કોઈ પુરુષનાં સુખદુઃખાદિ જાણવામાં આવે છે ત્યારે તેમાં પણ તે પુરુષની સાથે દ્રષ્ટા-પુરુષના સંબંધ પ્રમાણે નાના પ્રકારના ભાવ મનમાં ઉદય પામી શકે છે. તે પુરુષ જે મિત્ર હોય, તો તેનું દુઃખ જાણવામાં આવતાં હૃદયમાં તેના પ્રતિકારની ઇચ્છા ઉત્પન્ન થઈ શકે, તે વ્યક્તિ જે શત્રુ હોય તો તેને હજી વધારે દુઃખ પડે એવી કામના જોવામાં શકે. આ જાતના બધા જ ભાવો નિર-વિચ્છિન્ન રસપ્રવાહમાં વિદ્યરૂપ હોય છે. એટલા માટે જ એવી જાતના ભાવોદ્બોધને રસપ્રતીતિ કહી ન શકાય. રસપ્રતીતિથી ચિત્તમાં જે આહવાદ પ્રગટ થાય છે, તે વાસ્તવિક રીતે તે અનુભવિતાની અથવા વ્યક્તિની વ્યક્તિગત કોઈ ચિંતાની સાથે સંકળાયેલો હોતો નથી. વાસ્તવિક ઘટનાની સાથે જે બધાં સુખદુઃખ વ્યક્તિગત ભાવે અનુ-ભવાય છે, તેનો સ્વભાવ જ એ હોય છે કે, તે તે પ્રસંગે માણસો પોતપોતાનાં સુખદુઃખથી પોતે કેવાં વંચિત થયાં અથવા ઉપચિત થયાં, એ વિશે જ એવાં તત્પર બની જાય છે કે, ઉદ્વિગ્ધ સુખ-દુઃખાદિને તેને પોતાનેરૂપે અનુભવવાનો તેમને અવકાશ જ મળતો નથી. જ્યારે કોઈ માણસને પુત્રવિયોગ થાય છે ત્યારે તે પોતાને એવી રીતે વંચિત અને દીન માને છે કે, તે મનન-જનિત શોકાન્ધ્રિયાસનો તે ઉપભોગ કરી શકતો નથી. તેના પોતાના અભાવનું જ્ઞાન અથવા ક્ષતિ અથવા મોહ આવીને તે શોકના જ્ઞાનને એવી

રીતે ઢાંકી દે છે કે તે કેમે કર્યો તેને તેના રસસ્વરૂપે અનુભવી શકતો નથી.

નિજસુક્ષ્માદિવિવશીકૃતભ કયં વસ્ત્વન્તરે સંવિદં વિશ્રામયેત્ ?

પરંતુ કાબ્યકળાદ્વારા સાધારણીકૃતરૂપે જે ચેતનોદ્વિબોધ થાય છે, તેમાં કોઈ પણ વ્યક્તિગત સ્વાર્થસંબંધ હોતો નથી એટલે તેમાંથી પ્રતિક્ષિત થતી રસસામગ્રી અનાયાસે અનુભવી શકાય છે. પ્રત્યક્ષતઃ પોતાનાં તરીકે જે બધાં સુખદુઃખાદિ અનુભવાય છે, તેના અનુભવ વખતે જે બધી બાધા અને વિઘ્નો ઉત્પન્ન થઈ શકે છે, તેનો કંઈક ખ્યાલ આપવામાં આવ્યો છે. બીજનો અનુભવ વાણીદ્વારા પ્રગટ કરવા જતાં તેમાં સુખ્ય વિદ્ય એ આવે છે કે, વાણીદ્વારા અંતરનુભૂત સુખદુઃખાદિનું યથાર્થ સ્વરૂપ પ્રગટ કરી શકાતું નથી. અનુમાનદ્વારા પણ તે સમજવું સંભવિત હોતું નથી. કારણ એ બંનેમાંથી કોઈ પણ મારફતે કોઈ પણ અનુભૂત ભાવ સ્પષ્ટરૂપે અભિવ્યક્ત થઈ શકતો નથી. પરંતુ નાટ્યાદિમાં શબ્દ અને અનુમાદિ સિવાયના પ્રત્યક્ષતુલ્ય એક વ્યાપારદ્વારા અનુભૂત ભાવ વ્યંજિત થાય છે. એટલા માટે બીજનો ભાવ નાટ્યાદિમાં જે રીતે અભિવ્યક્ત થઈ શકે છે, તેવા કેવળમાત્ર વાણીદ્વારા કે અનુમાનદ્વારા થઈ શકતો નથી.

આપણા સાંસારિક બધી જાતના જ ભોગો કોઈ ને કોઈ પ્રકારે દુઃખજનક હોય છે. આપણે કોઈ વાસ્તવવિષયના સંયોગથી, સ્ત્રીસંનિર્કર્ષથી અથવા પુત્રાદિનાં જન્મથી અથવા અર્થાદિની પ્રાપ્તિથી જે આનંદ પામીએ છીએ, તે આનંદ હમેશાં બદલે બદલાય અને અપરાપેક્ષી હોય છે. તે આનંદનો વિષય પ્રધાન હોય છે, આનંદ ગૌણ હોય છે. કારણ તે વિષયના પરિવર્તનથી અથવા નિરોધથી આનંદ પણ પરિવર્તન કે નિરોધ પામે છે. એટલા માટે આનંદનું કે ભોગનું કશું સ્વાતંત્ર્ય નથી હોતું, પ્રાધાન્ય નથી હોતું. શાસ્ત્રકારોએ કહ્યું છે

કે અન્યાધીનત્વ એ જ દુઃખ અને સ્વસમાપ્તતા એ જ સુખ. ચાંચલ્ય જ દુઃખનું કારણ છે—એટલા માટે રજેવૃત્તિ દુઃખાત્મક છે એવું સાંખ્યમતમાં વર્ણવેલું છે. એટલા માટે વાસ્તવ જગતના સમસ્ત સુખભોગમાં દુઃખ સંપંદિત થયા કરે છે. કારણ બધી વાસ્તવ ઘટનામાં આપણા સમસ્ત સુખસંભોગ બાહ્યઘટનાને આશ્રયે તેને અવલંબીને પોતાને પ્રગટ કરતો હોય છે. પ્રત્યેક બાહ્ય ઘટના બીજી એક ઘટના ઉપર આધાર રાખે છે, તે બીજી વળી બીજી એક ઉપર—એ પ્રમાણે નિરંતર અવિચ્છિન્નસૂત્રથી ઘટનાઓમાં પરસ્પરાપેક્ષિત્વ અનુસૂત ચાલ્યા કરે છે. આપણા સમસ્ત સુખસંભોગ તેની સાથે સંકળાયેલા રહેલા છે. એટલા માટે તેવો કોઈ પણ સુખસંભોગ સ્વપ્રધાન થઈને સમાપ્તભાવે આત્મપરિચય આપી શકતો નથી.

પરંતુ કાવ્યમાં અને નાટ્યમાં જે રસ વાચક અને દર્શક અનુભવે છે તેની સાથે બાહ્ય ઘટનાને કશો સંપર્ક નથી. પ્રત્યેકમાં જ કેટલાય સ્થાયી ભાવ અથવા instinctive dominant emotions પ્રચ્છન્ન ભાવે રહેલા છે. કાવ્ય અથવા નાટ્યદ્વારા જે વિશેષ એક એતનોદ્ભવ કે aesthetic attitude ચાય છે, તેની જ અનુપ્રેરણાથી આપણા અંતરમાં રહેલો કોઈ સ્થાયી ભાવ જ્યારે ઉત્તેજ પામે છે ત્યારે આપણે જે રસસંભોગ કરીએ છીએ તે બાહ્ય વિષયની સાથે જડાયેલો હોતો નથી અને પરાપેક્ષી હોતો નથી, તેથી તે આનંદમાં કોઈ પણ દુઃખ જડાયેલું હોઈ શકતું નથી. એટલા માટે નાટ્યરસાસ્વાદ વખતે આપણું ચિત્ત આપણા અંતરના ભાવમાં જ સદા પ્રધાનભાવે નિમગ્ન રહે છે, કોઈ બાહ્ય વસ્તુની અપેક્ષા રાખતું નથી. એટલા માટે જ તેમાં સર્વદા આનંદ અનુભવાઈ શકે છે. બ્યભિચારી ભાવો પણ પોત પોતાની વિશિષ્ટતા પ્રમાણે સ્થાયી ભાવોની સાથે સંસ્કારરૂપે જડાયેલા હોય છે. બધા માણસોમાં જ સ્થાયી ભાવો સર્વદા ચિત્તના

અન્યંતરમાં સુખપ્રાપ્તિ બનીને રહેલા હોય છે. વિશિષ્ટ ઉદ્દ્યોગકર્તા એતનાસામગ્રી દ્વારા તે ઉદ્દ્યોગકર્તા થતાં તેની સાથે સાથે વ્યભિચારી બાવો પણ ઉદ્દ્યોગકર્તા થઈ જાય છે. આ સંપૂર્ણ બાવે આંતર-કારણ-જનિત હોવાને લીધે કોઈ બાહ્ય વસ્તુની સાથે એને બંધન હોતું નથી. એટલા માટે એ એકાંતબાવે બાહ્યનિરપેક્ષ અને સ્વપ્રધાન હોય છે. બધા જ વ્યભિચારી બાવો સ્થાયી બાવની સાથે અન્વિત અને સ્થાયી બાવદ્વારા જ પ્રવર્તિત હોય છે. એટલા માટે નાટ્યાદિમાં જે જે વ્યભિચારી બાવ અને રસ ઉદ્દ્યોગકર્તા થાય છે તે બધા જ અંતઃ-સામગ્રી-જનિત અને બાહ્ય વસ્તુનિરપેક્ષ હોય છે. બાહ્ય વસ્તુની સાથે જડાયેલાં હોય છે એટલે વાસ્તવ જગતનાં બધાં બિન્નબિન્ન બાવે સર્વત્ર આનંદથી અનુસ્યૂત હોતાં નથી. પરંતુ બાહ્યનિરપેક્ષબાવે પ્રગટ થાય છે, એટલા માટે નાટ્ય અને કાવ્યમાં પ્રસ્તાવિત બધા જ બાવો આનંદમાં પર્યવસાન પામે છે.

શંકુક વગેરે જે કહે છે કે, આપણા અંતરમાં રહેલો સ્થાયી બાવ વિભાવાદિદ્વારા ઉત્તેજિત થઈને રસરૂપે પરિણત થાય છે, તે સ્વીકારી શકાય એમ નથી. કારણ, લૌકિક બધાંમાં પણ સ્થાયી બાવ જ ઉદ્દેશ પામીને બધરૂપે પોતાને પ્રગટ કરે છે—એની ના પાડી શકાય એમ નથી. કારણ, જે કાવ્યનાટ્યમાંના વિભાવાદિ વડે સ્થાયી બાવ ઉદ્દેશ પામી શકે, તે વાસ્તવ વિભાવાદિ દ્વારા સ્થાયી ઉદ્દેશ ન પામે એમ કહી ન શકાય. તે પછી વાસ્તવ બધાંમાં અનુભવને પણ રસ કહેવો પડે. પરંતુ કોઈ શોકાર્ત બનતાં કોઈ એમ નથી કહેતું કે શોકાર્ત વ્યક્તિમાં કરુણ રસનો ઉદય થયો છે. રસ શબ્દ આસ કરીને કાવ્યનાટ્યાદિ દ્વારા પ્રયોજિત અનુભવ માટે જ વપરાય છે. એટલે એટલું તો માનવું જ પડે છે કે કાવ્યનાટ્યાદિમાં સ્થાયી બાવ સ્વયં ઉદ્દેશ પામીને આસ્વાદિત થતો નથી. એટલા માટે જ

ભરતસૂત્રમાં 'વિભાવાનુભાવ્યમિચારિસંયોગાદ્ રસનિષ્પત્તિઃ' એ વચનમાં સ્થાયી ભાવનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો નથી. તોપણ ક્યો ઠેકાણે એવું કહેવામાં આવે છે કે, સ્થાયી ભાવ જ રસીભૂત થયો છે અથવા 'રસતામેતિ રત્યાદિ' । એનું તાત્પર્ય એ છે કે, કાવ્ય નાટ્યની અનુભૂતિમાં જે જાતનો રસ અનુભવાય છે, તેમાં સ્થાયી ભાવ સહેજ જાગ્રત થાય એ જરૂરનું છે, ઉપકારક છે. લૌકિક ભયાદિના અનુભવમાં સ્થાયી ભાવ જ જાગ્રત થઈને ભયાદિનું અનુમાન ઉત્પન્ન કરે છે. પરંતુ સ્થાયી ભાવનો સહેજ ઉદ્રેક ન થતો હોય તો કાવ્યનાટ્યાદિમાં વિભાવાદિને અવલંબીને રસનું જે આસ્વાદન થાય છે, તેવું આસ્વાદન વિભાવાદિવ્યંજિત રસપદાર્થનું થઈ શકત નહિ. લૌકિક અનુભવમાં સ્મૃતિ કે અનુમાનદ્વારા ખીજના ચિત્તનો ભાવ જ્યારે આપણે જાણીએ છીએ એમ માનીએ છીએ, ત્યારે ખીજના ચિત્તનો તે ભાવ આપણા ચિત્તમાં અનુભવાતો નથી. કોઈ માણસને ભાગતો જોઈને આપણે અનુમાન કરી શકીએ કે, તે ભય પામ્યો છે; પરંતુ તેના ચિત્તમાંના ભયનો અનુભવ આપણા ચિત્તમાં અનુભવી શકાતો નથી. પરંતુ રસનો આસ્વાદ અભિનેય-પુરુષ-ગત-રૂપે પ્રતીત થવા છતાં પણ તે પોતાના ચિત્તમાં સાક્ષાત્ અનુભવાય છે. અહીં હૃદયમાં વિભાવાદિ દ્વારા જે ભાવ ઉપસ્થાપિત કરવામાં આવે છે, તેની સાથે વાસનાત્મક સ્વરૂપે જે બધા સ્થાયી અને વ્યભિચારી ભાવો રહેલા છે, તે સહેજ ઉદ્વિગ્ધ થાય છે અને તેને જોરે વિભાવાદિ દ્વારા ઉપસ્થાપિત રામાદિગત રસનું આસ્વાદન થાય છે. એટલા માટે દર્શકના પોતાના હૃદયમાં રહેલા સ્થાયી અને વ્યભિચારી ભાવ સહેજ ઉદ્રેક પામે છે તેથી એને તે દર્શકનો હૃદયસાક્ષાત્કાર કહી શકાય. વળી જેને અવલંબીને એ રસ પ્રગટ થાય છે, તેની સાથે દર્શકના વાસ્તવ જીવનને કશો સંબંધ હોતો નથી એટલે તે અનુભવને એકાંત ભાવે દર્શકનો

વાસ્તવ અનુભવ કહી ન શકાય. અને છતાં રામાદિગત રસનો અનુભવ દર્શકમાં અનુકરણાદિ દ્વારા અનુભવાય છે—એમ પણ કહી ન શકાય. એ રસાનુભવમાં કોઈ પણ જાતનું અનુમાન નથી કે સાદૃશ્યાદિને લીધે જ-મતું અનુકરણ પણ નથી. અનુમાન, ઉપમાનાદિ સાધારણ વાસ્તવ જીવનના કોઈ પણ પ્રમાણનું અવલંબન લીધા વિના જ કેવળ માત્ર કાવ્યકળાને પ્રતાપે હૃદયમાં જે ઉપસ્થાપિત અથવા વ્યંજિત થાય છે તે જ સ્થાયી ભાવાદિના સહેજ ઉન્મેષ દ્વારા રસ-સ્વાદરૂપે પોતાનો પરિચય આપે છે. આમ છતાં એ રસાસ્વાદ છેક જ લૌકિક-વ્યાપાર-નિરપેક્ષ પણ નથી. કારણ લોકપ્રસિદ્ધ વિભાવાદિ અલૌકિક ભાવે હૃદયમાં ઉપસ્થાપિત થાય છે છતાં પ્રત્યક્ષાનુમાનાદિ લૌકિક પ્રક્રિયાથી એ સંપૂર્ણ ભિન્ન હોય છે. યોગીના પ્રત્યક્ષમાં યોગી કદાચ ખીજના ચિત્તનાં જાયાદિ સ્પષ્ટ રીતે પ્રત્યક્ષ અનુભવી શકતા હશે, પરંતુ તે પ્રત્યક્ષ અનુભવ એકાંત ભાવે આસક્તિ-વિહીન હોય છે અને તેથી જ તેવા પ્રત્યક્ષ અનુભવમાં કરી આનંદાનુભવ હોતો નથી. વાસ્તવ જાયાદિના અનુભવમાં માણસનું ચિત્ત આલ્લવિષયની સાથે એવું જડાયેલું રહે છે કે તેવા અનુભવ વખતે તેનું ચિત્ત એકાંત ભાવે આલ્લ વસ્તુ-દ્વારા ગૃહીત થઈને પરાધીન બની જાય છે, પરંતુ કાવ્યનાટ્ય-રસાનુભવમાં આલ્લવસ્તુ નિરપેક્ષ ભાવે પોતાની હૃદયગુહામાંથી સ્વતંત્ર ભાવે રસસંચાર થાય છે. તેથી એ અનુભવમાં કોઈ પણ વિદ્ન ઉપસ્થિત હોતું નથી. એટલા માટે વિભાવાનુભાવદ્વારા રસ ઉત્પન્ન થાય છે, એમ કહી ન શકાય. કારણ કે [એમ કહીએ તો] વિભાવાદિ દ્વર થયા પછી પણ રસબોધ થઈ શકે [એમ કહેવું પડે.] અને વિભાવાદિને રસજ્ઞાનનું કારણ પણ ન કહી શકાય. કારણ, રસ સિદ્ધ વસ્તુ નથી જેનું વિભાવાદિદ્વારા અનુમાન કરી શકાય. અનેક વસ્તુ મિશ્રિત સુસ્વાદુ સુગંધ ખીણના આસ્વાદ વખતે જેમ તેમાં આવેલી ભિન્નભિન્ન વસ્તુઓનો

આસ્વાદ સ્વતંત્ર ભાવે લેવાતો નથી પરંતુ તેઓની સમગ્રતામાંથી એક રસનો આસ્વાદ મળે છે, તે પ્રમાણે વિભાવાદિદ્વારા પણ રસ આસ્વાદન-શોગ્ય બને છે છતાં તેમનો દરેકનો વ્યક્તિગત સ્વાદ પૃથક્ભાવે પામી શકતો નથી.

નાનાવિધ વેશભૂષા ધારણ કરે છે એટલે નટ કોઈ વિશેષ વ્યક્તિ છે એમ લાગે છે, છતાં રામ છે એમ લાગતું નથી. તે રામાંચાદિ-દ્વારા લૌકિક દેશકાળાદિની સાથે મંબંધવિહીન ભાવે નટગત રત્યાદિ ભાવ પ્રગટ કરે છે. તે રત્યાદિ ભાવમાં પોતાની વાસનાના ઉદ્દ્યોધને કારણે દર્શક અનુપ્રવિષ્ટ થાય છે. એટલા માટે દર્શકના મનમાં જે રત્યાદિ ભાવ ઉપસ્થિત થાય છે, તે તેના વ્યક્તિગત નથી હોતા, અને વાસ્તવ કોઈ કારણની સાથે પણ તેને મંબંધ હોતો નથી. વિભાવાદિના વર્ણનદ્વારા વાચક અથવા દર્શકના ચિત્તમાં એક સૌંદર્યધટિન ચિત્તવૃત્તિ ઉત્પન્ન થાય છે. એ ચિત્તવૃત્તિને વિભાવાદિનો સાધારણી ભાવ કહે છે. કારણ એ વાસ્તવ ઘટનાના સારભૂત અસ્તંબન ઉદ્દોપન વગેરેને ચિત્તમાં સંક્રાંત કરે છે. રસ કોને કહે છે એ વિષયની ચર્ચા કરતાં ભરતે કહ્યું છે,—
રસ इति कः पदार्थः ? उच्यते, आस्वाद्यत्वात् । रसनेन्द्रिय द्वारा नानाविध भिन्न वस्तुना रसने आस्वाद लभ्य शक्य છે અને તેથી આનંદ થાય છે; તે જ રીતે નાનાવિધ ભાવાભિનય દ્વારા વ્યંજિત સ્થાયી ભાવનો કાવ્યરસિકો આસ્વાદ લઈ શકે છે. અભિનવ એની ટીકામાં કહે છે—
तेऽपि स्थायिनः आस्वादयन्ति इति आभिमुख्येन सादृश्येन व्याख्याता अस्माभिरव्यवहृताः । अर्थात् ભાવના આભમુખ્યથી રસાસ્વાદ થાય છે. વાસ્તવ જગતના ભાવાનુભવની પેઠે સ્થાયી ભાવ સ્વયં પ્રદીપ્ત થઈને જગત થતો નથી; પરંતુ સ્થાયી ભાવો અંતરના એકાંતમાં રહી રહી એવી રીતે ઉદ્દ્યુક્ત થઈ જાય છે કે તેની સાથે વિભાવાદિજનિત

સાધારણીકૃત સૌંદર્યાત્મક ચિત્તવૃત્તિના સાદૃશ્યથી જે સંવાદ અથવા પરિચય થાય છે તેને પરિણામે ચિત્તભૂમિ રસસિક્તા થઈ જાય છે. રસને આસ્વાદનવ્યાપાર કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે, જિજ્ઞેષ્યમાં જેમ અમુક અમુક અવસ્થામાં રસ ઉત્પન્ન થાય છે, તેમ આપણા આત્મા અથવા મનમાં પણ તેવા પ્રકારનો રસ ઉત્પન્ન થાય છે. રસાસ્વાદ એક માનસ વ્યાપાર છે, ઇન્દ્રિયજ વ્યાપાર નથી. ‘ન રસના-વ્યાપાર આસ્વાદનમપિ તુ મનસ એવ । કેવલં શ્લોકે રસનાવ્યાપારાન્તરભાવી સ્વપ્રસિદ્ધ ઇત્યુપચાર इह दर्शितः ।’ આ સંબંધમાં ભરતે કહ્યું છે—

ભાવાભિનય-સંબંધ-સ્થાયિભાવાંસ્તથા બુધાઃ ।

આસ્વાદયન્તિ મનસા તસ્માન્નાટયે રસાઃ સ્મૃતાઃ ॥

અર્થાત્ વિભાવ અને અનુભવાદિની સાથે દૃઢભાવે યુક્ત રહીને અંતર્હૃદય અને ચેતનાવૃત્તિના પરિચયને કારણે જ્યારે અર્ચિતનીય સ્થાપી ભાવોની સાથે દર્શક અથવા વાચકની ચિત્તભૂમિ તન્મય બની જઈને એક રીતે અભિનય થઈ જાય છે, ત્યારે સાધારણીકરણ દ્વારા, વાસ્તવવસ્તુની સાથેના સંબંધને કારણે જે બધાં વિદ્નો ઊભાં થઈ શકે છે તે વ્યાધાત પામે છે અને બીજી કોઈ પણ ઇન્દ્રિય મારફત પણ વિદ્ન આવી શકતું નથી. એટલા માટે ત્યારે જે સ્વાદ ઉત્પન્ન થાય છે તેમાં પોતાનો કે પારકાનો, સ્વગત કે પરગત કોઈ પણ ભેદ રહેતો નથી, અને લૌકિક પ્રત્યયથી અને યોગી વગેરેના પ્રત્યક્ષ અનુભવથી વિલક્ષણ સુખદુઃખાદિ વિચિત્ર વાસનાની છાયા પડવાથી જે બધી અતિ મનોહર જ્ઞાનધારા રસચર્વણ રૂપે પ્રગટ થાય છે, તેને જ રસાસ્વાદ કહી શકાય. અર્થાત્ વિભાવ, અનુભાવ વગેરે જ્યારે દેશકાલાદિ-નિરપેક્ષભાવે કાવ્યકલા દ્વારા હૃદયમાં બ્યંજિત થાય છે, ત્યારે તે બ્યંજના પ્રમાણે હૃદયગત નાનાવિધ ગ્લાનિ, શંકા, નિર્વેદ, હર્ષ વગેરે પ્રવર્તનુભૂત ભાવસંસ્કાર વાસ્તવગત કે વિષયગત (Real or objective)

સંબંધશૂન્ય બનીને ભાસે છે અને તેની સાથે સંબંધભાવે સ્થાયી ભાવ પણ વાસ્તવગત અને વિષયગત સંબંધવિહીન ભાવે ઉદ્ભવ્યુદ્ થાય છે. વાસ્તવગત સંબંધ રહેતો નથી એટલે અંતર્ગત વ્યભિચારી અને સ્થાયી ભાવોની અભિવ્યક્તિ કોઈ પણ પ્રકારે દર્શકના કે વાચકના ચિત્તને બહિર્જગતની સાથે બાંધતી નથી. બહિર્જગતની સાથેના સંબંધને લીધે આસ્વાદનમાં જે બધાં વિધેતા આવી શકે તે પણ તેમાં હોતાં નથી. પરિણામે વાચક અથવા દર્શકનું ચિત્ત ઈષિદ્-ઉદ્ભવ્યુદ વ્યભિચારી અને સ્થાયી ભાવ દ્વારા એવી રીતે અભિષિક્ત થાય છે કે તે વખતે અંતર્હૃદયમાં ઉદ્ભવ્યુદ વ્યભિચારી અને સ્થાયી ભાવનો આભાસ પ્રતિક્ષિત થાય છે; અને તેની સાથે તદ્દન અભિન્ન ભાવે અને તન્મય ભાવે પોતાને પ્રગટ કરે છે. ચિત્તના આવા આત્મ-પ્રાકટયને રસાસ્વાદ કહે છે. અન્ન ભાવા વિભાવવ્યભિચારિણઃ। અભિનયા અનુભાવા એવંદ પૃથગ્ વચનં પ્રાધાન્યાત્, તૈયૈઃ સમ્યગ્વદ્દા દય- સંવાદક્રમેણ તન્મયીભાવાપન્નપ્રમાતૃભૂમ્યમેશ્વરસંપ્રાપ્તા અચિન્ત્યાઃ સ્થાયિનઃ આ સમન્તાત્ સાધારણોભાવેન નિર્વિગ્નપ્રતિવસિત્તિવશાન્મનસેન્દ્રિયાન્તરવિગ્નતંભા- વનાશન્યમાસ્વાદયન્તિ સ્વપરવિવેકશૂન્યસ્વાદચમત્કારપરવશાત્ લૌકિકાત્ પ્રત્યયાદુર્વાર્જનાદિવિધ્નવહુલાદ્ યોગિપ્રન્યયાચ્ચ વિષયાસ્વાદશૂન્યતાપરસ્વાદ્ વિલક્ષણાકારસુલ્લદુઃખાદિવિચિત્રવાસનાનુવેશોપનતહ્યતાતિશયસંવિત્ત્વ વર્ણાત્મના ભુજ્જતે ।

ભરતે લખ્યું છે કે—તસ્માત્ નાટયે રસાઃ સ્મૃતાઃ । એનો અર્થ કરતાં અભિનયે કહ્યું છે કે રસ બધા જ નાટ્ય હોય છે. રસ કેવળ માત્ર નાટ્યનો જ વિષય છે એમ નથી, એ કાવ્યનો વિષય પણ છે. કાવ્યાર્થ-વિષયે જ્યારે પ્રત્યક્ષપ્રાય ભાવે કાવ્યવસ્તુ ઉપસ્થાપિત થાય છે ત્યારે જ રસનો ઉદય થાય છે. કાવ્યાર્થવિષયે હિ પ્રત્યક્ષરૂપેદનોયે રસોદયઃ । ભટ્ટ તૌતકૃત કાવ્યકૌતુકમાં પણ લખ્યું છે કે કાવ્યાર્થ

નાટ્યની પેઠે પ્રતિફલિત ન થાય તો તેનું આસ્વાદન થઈ શકતું નથી. વિભાવાદિ દ્વારા સમ્યક્ પ્રતિફલિત કાવ્યાર્થ પ્રત્યક્ષની પેઠે સ્ફુટ થઈ જાય છે.

‘પ્રયોગત્વમનાપન્ને કાવ્યે નાસ્વાદસંભવઃ’ इति ।’

वर्णनोत्कलिकभोग-प्रौढोक्त्या सम्यगर्पिताः ॥

उद्यानकान्ताच्चन्द्राद्या भावाः प्रत्यक्षवत् स्फुटाः ॥

પહેલાં ભામહયી માંડીને વામન સુધી જે બધા આલંકારિકાની વાત હું કરી ગયો, તેમણે મુખત્વે કરીને શુણ, અલંકાર અને સૌંદર્ય-તિશ્ય દ્વારા જ કાવ્યનો રસાસ્વાદ વર્ણવ્યો છે. એ વાતને અનુ-શક્ષીને અભિનવે કહ્યું છે—અન્યે તુ કાવ્યેડપિ નાનાલંકારસૌંદર્યતિશયકૃતં રસચર્વણમાહુઃ । પરંતુ અભિનવ માને છે કે કાવ્ય એ જ નાટ્ય છે અને તેથી જ નાટ્યમાંથી જે રીતે રસાસ્વાદ થાય છે, તે જ રીતે કાવ્યમાંથી પણ રસસ્વાદ થાય છે. જેમનું ચિત્ત સ્વાભાવિક રીતે જ નિર્ભળ અને કાવ્યરસપ્રહણમાં ઉપયોગી હોય છે, તેઓ કાવ્ય સાંભળતાં સાંભળતાં તેનો રસાસ્વાદ કરી શકે છે. જેઓની સ્વાભાવિક શક્તિ ઓછી હોય છે તેઓને માટે જ નાટ્યપ્રક્રિયા હોય છે. નાટ્યમાં પ્રત્યક્ષ ભાવે અભિનય જોયા વગર તેઓના ચિત્તમાં રસાસ્વાદ અંકુરિત થઈ શકતો નથી. વળી આ બધા માણસોનાં ચિત્ત નાટ્ય-રસાસ્વાદન કરતાં કરતાં રખેને એકાએક સાધારણ લૌકિક અનુભવમાં ખરિણુમે, એ બીકે નાટ્યરસમાં વચમાં વચમાં વિચ્છેદ પાડવાને માટે ભરત મુનિએ નાટ્યમાં ગીતવાદ્યાદિની વ્યવસ્થા કરેલી છે. એવું કહેવાય છે કે બંગાળની કોઈ એક પ્રસિદ્ધ અને પ્રાતઃરમરણીય વ્યક્તિ એક વખતે ‘નીલદર્પણ’નો અભિનય જોતાં જોતાં સાહેબોના અત્યાચારનો અભિનય જોઈને એવી તો ગુસ્સે થઈ ગઈ હતી કે તેણે દર્શકને સ્થાનેથી ઊઠીને સપાટ કાઢીને રટેજ ઉપર નીલકર સાહેબની

ભૂમિકામાં જે વ્યક્તિ અભિનય કરતી હતી તેને છૂટી મારી હતી. અહીં એ દર્શકના ચિત્તમાં જે ભાવ થયો હતો તે નાટ્યરસ નથી, લૌકિક ભાવની રેલ છે. કોઈ પણ નાટ્યરસનું લાંબા વખત સુધી આસ્વાદન કરવા જતાં જેઓ ખરેખર રસાસ્વાદ્યતુર નથી હોતા તેઓના ચિત્તમાં નાટ્યરસ બાધા પામીને લૌકિક વ્યક્તિગત અનુભવ પ્રગટ થવા પામે છે—એ આશંકાથી નાટકીય રસમાં વિચ્છેદ પાડીને દર્શકના ચિત્તને નાટ્યના ઉપભોગને ઉપયોગી બનાવવા માટે ગીતાદિ પ્રક્રિયાની વ્યવસ્થા કરેલી છે—સ્વગતકોવશોકાદિસંકટહૃદયગ્રંથિભંગનાથ ગીતાદિ—પ્રક્રિયા ચ મુનિના વિરચિતા । નાટ્યમાં નટને પાત્ર કહેવામાં આવે છે. એ નટ મારફતે પ્રગટ થતો ભાવ દર્શક ગ્રહણ કરે છે. અભિનયાદિ સામગ્રીમય બહિર્દર્શ્યમાન નાટ્યવ્યાપારને નાટ્ય ન કહી શકાય. પરંતુ નાટ્ય ખરું જોતાં આંતર વસ્તુ છે, અને અભિનયાદિ સામગ્રી વડે ઉપસ્થાપિત આસ્વાદ્યમાન આન્તરવસ્તુને નાટ્ય કહે છે. સ્થાવી ભાવોમાંના દરેકનો જ અમુક અમુક વિશેષ સ્વભાવ હોવા છતાં કાવ્ય કે નાટ્યદ્વારા ઉપસ્થાપિત થતાં તેઓમાંના બાધા જ રસાકારે આસ્વાદિત થાય છે. શોકમાત્રમાં જ દુઃખનું કારણ નથી હોતું. કોઈ વ્યક્તિને પોતાનાં ક્ષય અથવા ક્ષતિથી જે શોક થાય છે તેથી દુઃખ પેદા થાય છે એમાં શંકા નથી, છતાં તે ક્ષય કે ક્ષતિ જો કોઈ શત્રુને થતાં હોય તો તેથી સુખ પેદા થાય છે અને તે જો કોઈ અજ્ઞપણા તટસ્થ માણસને થાય તો તેથી સુખ પણ થતું નથી, દુઃખ પણ થતું નથી. અભિનય કહે છે કે વિભાવાદિ વ્યાપાર દ્વારા જે ઉપસ્થાપિત થાય છે તે, જ્ઞાનમાં આનંદમયરૂપે પ્રગટ થાય છે. રતિસુખાદિ વાસનાદ્વારા આનંદના આસ્વાદમાં જે અમુક અમુક વિશેષતા આવે છે તે જ બિન્નબિન્ન રસરૂપે ઓળખાય છે.

અભિનયાદિ દ્વારા અંતર્હૃદયગત રસને જે પ્રગટ કરે છે તેને

ભાવ કહે છે. રસ હિતપન્ન થયા વગર ભાવનું કશું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ નથી. ભાવ દ્વારા જેમ રસ પ્રગટ થાય છે, તેમ રસ દ્વારા ભાવ પણ પ્રગટ થાય છે. ‘માઘા રસાન્ માવયન્તિ નિષ્પાદયન્તિ । રસાસ્તુ માવાન્ માવયન્તિ માવાન્ કુર્વન્તિ માવાદિઘ્યપદેશ્યાન્ કુર્વન્તિ ।’ બીજા જેમ વૃક્ષનું મૂળભૂત કારણ છે, તેમ રસ પણ ભાવનું મૂળભૂત કારણ છે. કવિગત રસાનુભૂતિ સમસ્ત રસાસ્વાદનું બીજ છે, કાવ્ય તેનું વૃક્ષ છે, અભિનયાદિ વ્યાપાર તે વૃક્ષનાં પુષ્પસ્વરૂપ છે, વાચક અથવા દર્શકનો રસાસ્વાદ તેનું ફળ છે. એ દૃષ્ટિએ જ વિશ્વને રસમય કહેવામાં આવેલું છે. ભાવમાંથી રસ થાય છે કે રસમાંથી ભાવ થાય છે એ ચોક્કસપણે કહી શકાય એમ નથી. એનો ધણોખરો આધાર દૃષ્ટિ ઉપર રહે છે. અમુક દૃષ્ટિએ જેતાં જેમ ભાવમાંથી રસ થાય છે એમ કહી શકાય, તેમ બીજી દૃષ્ટિએ જેતાં રસમાંથી ભાવ થાય છે, એમ પણ કહી શકાય. આકાર, ભાવ અને રસની પરસ્પરોપકારિતાની દૃષ્ટિએ જેમ્મિએ તો ભાવ અને રસનું પરસ્પરજનકત્વ પણ સ્વીકારવું પડે. નાટ્યશાસ્ત્રના સાતમા અધ્યાયની ટીકામાં ભાવઅંધે ચર્યા કરતાં અભિનવે કહ્યું છે કે, ભાવ શબ્દનો અર્થ કેટલીક વિશેષ ચિત્તવૃત્તિ એવો થાય છે. એઓ કાંઈ વખતે વળી સ્થાયી રસરૂપે, તો કાંઈ વખતે વળી બલિયારી ભાવરૂપે, તો કાંઈ વખતે વળી વિભાવાદિરૂપે પોતાને પ્રગટ કરે છે. બાહ્ય અનુભવાદિ અથવા બાહ્ય વસંતઋતુ, પુષ્પોદ્ધાન વગેરેને તો કદી પણ ભાવ કહી ન શકાય. એ ભાવને એક દૃષ્ટિએ જેમ emotion કહી શકાય, તેમ બીજી દૃષ્ટિએ સંવિત્ અથવા જ્ઞાન પણ કહી શકાય. કારણ જ્ઞાનસ્વરૂપે જ એનો આવિર્ભાવ અને જ્ઞાનસ્વરૂપે જ એનો લય થાય છે. જ્ઞાનમાત્રમાં જ ભાવ અથવા emotion રહેલો છે, અને emotion માત્રમાં જ જ્ઞાન રહેલું છે. જે કે ભાવને ચિત્તવૃત્તિ એવું નામ આપવામાં આવે

છે તોપણ મવતિ એ વ્યુત્પત્તિ ઉપરથી ભાવ શબ્દ નિષ્પન્ન કરવાનું કારણ એ છે કે, એ ભાવ અથવા emotionના વારંવાર સંપત્તનદ્વારા સ્થાયી ભાવ ક્ષણિક્ષણાંતરમાં ગ્રહીત થઈને પરિમિત-કાલબ્યાપી બનીને આસ્વાદનને યોગ્ય બને છે. વળી માવયન્તિ એ વ્યુત્પત્તિદ્વારા પણ ભાવ શબ્દ નિષ્પન્ન કરવામાં આવે છે. ભરતે કહ્યું છે,—

વાંગમસત્ત્વોપેતાન્ કાવ્યાર્થાન્ માવયન્તિ इति भावाः ।

કાવ્યાર્થ એટલે કાવ્યદ્વારા ઉપસ્થાપિત અભિધેયસ્વરૂપ કાષ્ઠ પશુ વસ્તુસંક્ષેપ એવો અર્થ થતો નથી. અર્થ શબ્દનો અર્થ અભિધેય નથી, ‘અર્થ્યન્તે પ્રાધાન્યેનઃ યે તે અર્થાઃ ।’ અર્થાત્ કાવ્ય જેને પ્રધાનપણે પ્રગટ કરવા ઇચ્છે તે અર્થ. કાવ્ય પ્રધાનપણે શું પ્રગટ કરવા ઇચ્છે છે ? રસ. એટલા માટે કાવ્યદ્વારા પ્રકાશ્ય-પ્રગટ કરવાનો—રસ, કાવ્યાર્થ જે ‘માવયન્તિ’ અર્થાત્ નિષ્પન્ન કરે છે, અર્થાત્ સ્થાયી અને વ્યભિચારી વગેરે રૂપે આસ્વાદન યોગ્ય બનાવે છે તે જ ભાવ. સ્થાયી ભાવ હૃદયમાં રહેલો હોવા છતાં પણ તેના વ્યક્તિગત રૂપને ઢાંડી દઈ તેને સર્વસાધારણીરૂપે જે આસ્વાદન યોગ્ય બનાવે છે તેને જ ભાવ કહે છે. માવયન્તિ શબ્દનો ખીજો એક અર્થ પણ ભરતે લખેલો છે. ‘મૂ इति कृत्वे धातुः; तच्चा च भावितं वासितं कृतम् इति अर्थान्तरम् । लोकेऽपि च असिद्धं अहो हि अनेन गंधेन रसेन वा सर्वमेव भावितम् इति तच्च व्याप्यर्थम् ।’

શ્લોકાશ્વાસ—

विभावैराहृतो योऽर्थो ह्यन्युभावैस्तु गम्यते ।

वांगमसत्त्वाभिनेयैः स भाव इति संज्ञितः ॥

वांगममुखरागेण सत्त्वेनाभिनयेन च ।

कवेरन्तर्गतं भावं मावयन् भाव उच्यते ॥

नानाभिनयसंबंधान् मावयन्ति रसान् इमान् ।

यस्मात् तस्माद् अमी भावा विज्ञेया नाटययोक्तृभिः ॥

એની ટીકામાં અભિનવ કહે છે કે, કસ્તૂરીની ગંધ જ્યારે વસ્ત્રને અનુવાસિત કરે છે ત્યારે અનુવાસન શબ્દનો અર્થ વ્યાપ્તિ થાય છે. નટદ્વારા અભિનીત ભાવો એ પ્રમાણે જ સાધારણીકૃત થઈને કસ્તૂરીની ગંધની થેઠે દર્શકના ચિત્તને વ્યાપી લે છે. નટની ચિત્તવૃત્તિ અહીં સાધારણીકૃત થઈને દર્શકના ચિત્તને વ્યાપી લે છે. અભિનવ કહે છે કે, ભરતે બીજો પશુ એક અર્થ અહીં સૂચિત કર્યો છે. વિભાવાદિદ્વારા ભાવ ઉત્પન્ન થાય છે એટલા માટે ભાવને ભાવ કહે છે. કાઈ કાઈ કહે છે કે, વાગંગાદિ અભિનયદ્વારા અભિનયસહકૃત વ્યભિચારી ભાવદ્વારા બીજા વ્યભિચારી ભાવ ઉત્પન્ન થાય છે અને તેની સાથે બળી જાય છે, અને તેઓ વધારામાં કહે છે કે વ્યભિચારી ભાવનો પણ વ્યભિચારી ભાવ હોય છે. નિવેદ એક વ્યભિચારી ભાવ છે, એનો પણ એક વ્યભિચારી ભાવ હોય છે—ચિંતા. શ્રમ એક વ્યભિચારી ભાવ છે, નિવેદ એ વ્યભિચારી ભાવનો વ્યભિચારી ભાવ છે. એ મત અનુસાર વ્યભિચારી ભાવનું સંમિશ્રણ એ જ સ્થાયી ભાવ. અભિનવ એ મત સ્વીકારતા નથી. તેઓ કહે છે કે સ્થાયી જ વ્યભિચારી ભાવરૂપે પોતાને પ્રગટ કરે છે; પરંતુ વ્યભિચારી ભાવ કદી પણ સ્થાયી ભાવને ઉત્પન્ન કરતા નથી. એટલા માટે ભિન્નભિન્ન પ્રકારના સ્થાયી ભાવના વ્યભિચારી ભાવના આસ્વાદમાં ભિન્નતા જોવામાં આવે છે. જ્યાં કાઈ પણ વ્યભિચારી ભાવનો સ્વતંત્ર વ્યભિચારી ભાવ જોવામાં આવે ત્યાં વસ્તુતઃ તે તે ભિન્નભિન્ન વ્યભિચારી ભાવો સ્થાયી ભાવમાંથી જ નીકળેલા અથવા પ્રગટ થયેલા વર્ણવાય છે. ઉન્માદ એક વ્યભિચારી ભાવ છે. પરંતુ એ ઉન્માદની સાથે સહચરિત ભાવે વિતર્ક અને ચિંતા વગેરે પણ જોવામાં આવે છે, જેમકે વિક્રમોર્વશી નાટકમાં પુરુરવાના ચરિત્રમાં. પરંતુ એ બધે ઠેકાણે ઉન્માદ, તર્ક, ચિંતા વગેરે બધા જ વ્યભિચારી ભાવો રતિ

નામના રચાયી ભાવમાંથી ઉત્પન્ન થયેલા છે.

આ સંબંધમાં એ પણ કહેવાની જરૂર છે કે, કોઈ પણ કવિ જ્યારે તેમની કાવ્યકલાની રચના કરે છે, ત્યારે તેમના લૌકિક જે બધા ભાવો વાસ્તવ ઘટનાની સાથે જડાયેલા હોય છે, તેને અવલંબીને તેઓ તે કાવ્યકલાની રચના કરી શકતા નથી. લૌકિક ભાવો વાસ્તવ ઘટનાની સાથે અનુભૂત ભાવો જ્યારે હૃદયના અંતઃસ્થલમાં વાસનારૂપે અવસ્થિત હોય છે, જ્યારે તે વાસનાઓ વાસ્તવના અવલંબન વગર તેમના હૃદયમાં ઉદ્વિગ્ન થાય છે, ત્યારે જ તેઓ દેશ-કાલાદિ રહિત ભાવે સાધારણી-કૃત-રૂપે કાવ્યાર્થનું વિભાવન કરી શકે છે, અને તેવા વિભાવન વ્યાપારને પરિણામે જ જે કાવ્ય રચાય છે તે લોકોના આસ્વાદ્યોગ્ય થઈ શકે છે. પોતાની વ્યક્તિગત વાસ્તવ ઘટનાના અથવા તેના સહચરિત અનુભવના વર્ણનથી કદી પણ કાવ્ય થઈ શકતું નથી. તે જીવનચરિત્ર થઈ શકે, તેના દ્વારા લોકોના ચિત્તમાં અનેક અનુભવ ઉત્ત થઈ શકે, પરંતુ તે કાવ્યરસજનિત અનુભવ નથી હોતો.—‘વાગંગમુસ્ત્રરાગાત્મનામિનયેન સત્ત્વલક્ષણેન ચામિનયેન કરણેન કવેઃ સાધારણં તદાપિ વર્ણનાનિપુણસ્ય યઃ અંતર્ગતોડનાદિપ્રાક્તનસંસ્કારપ્રતિમાનમયો ન તુ લૌકિકવિષયજઃ, રાગાન્તે એવ દેશકાલાદિ મેદાભાવાત્ સર્વસાધારણીભાવેન આસ્વાદયોગ્યઃ તં માણ્યન્ આસ્વાદયોગ્યી કુર્વન્ માવચિત્ત-વૃત્તિલક્ષણ એવ ઉચ્ચતે ।’ તામર્થ્ય એ થયું કે, નટ તેના અભિનયદ્વારા તેની આસ્વાદ્યોગ્ય ચિત્તવૃત્તિવિશેષદ્વારા દર્શકના ચિત્તમાં તેવી ચિત્તવૃત્તિ ઉદ્ભોધિત કરે છે. The player communicates by his actions, such of his mental states as can be enjoyed aesthetically, to the audience. એ રીતે નટની ચિત્તવૃત્તિ દર્શકની-ચિત્તવૃત્તિને પ્રભાવિત કરતી વખતે તે દર્શકની અનુરૂપ રચાયી વૃત્તિને જે ચાલના આપે છે, તેને જ પરિણામે તે

સ્થાયી વૃત્તિના ઉદ્દબોધનમાંથી જે સમસ્ત આસ્વાદ ઉદ્દ્યુક્ત થાય છે તે મારફતે તે તે સ્થાયી ભાવ રસરૂપે તે બધા વ્યભિચારી ભાવો મારફતે પોતાને પ્રગટ કરીને આસ્વાદન યોગ્ય બને છે. એટલા માટે જ ભરતે કહ્યું છે કે આઠ સ્થાયી ભાવ, તેત્રીસ વ્યભિચારી ભાવ, અને આઠ સાત્ત્વિક ભાવ, એ ઓગણપચાસ ભેગા થઈને કાવ્યરસને સંચારિત કરે છે; એટલા માટે એ ઓગણપચાસને જ ભાવ કહે છે. જે યોગ્યતાને લીધે કોઈ પણ વસ્તુ ભૂત, ભાવિ અને વર્તમાન બહુ સામાનિકોના અથવા વિદગ્ધજનના ઉપભોગ્યરૂપે પોતાને પ્રગટ કરે તે યોગ્યતાની ઉત્પત્તિ એ જ રસભાવના.^x

योऽर्थो हृदयसंवादी तस्य भावो रसोद्भवः ।

ભાવોની આસ્વાદ્યમાનતા એ જ રસ. ધણે ઠેકાણે સ્થાયી ભાવને જ રસ તરીકે વર્ણવવામાં આવેલો છે. વળી સ્થાયી ભાવને પણ ભાવ તરીકે વર્ણવવામાં આવેલો છે. સ્થાયી ભાવ જે ભાવ જ હોય તો ખીજા ભાવથી ભિન્નરૂપે તેની રસરૂપતા શી રીતે હોઈ શકે? એના જવાબમાં ભરત કહે છે,—સ્થાયી ભાવ જે કે ખીજા ભાવના

x અહીં મૂળમાં આ પ્રમાણે વાક્ય હતું: ‘જે રસ અંતર્હૃદયની સાથે મળી જઈને પોતાને ચિત્તમાં વ્યાપ્ત કરી દે તે જ રસનું કારણ હોય છે.’ એની સ્પષ્ટતા કરતાં તેમણે મને લખ્યું હતું: “અર્થ હૃદયસંવાદી હોય તો જ આપણે તેને રસમાં મૂર્તરૂપે પામી શકીએ. જે કોઈ વસ્તુ સ્થળકાલજત મર્યાદાને વટાવીને જુદાં જુદાં હૃદયોદ્વારા પોતાને ઉપભોગ કરાવવાની યોગ્યતા મેળવે તો તેવી યોગ્યતાની ઉત્પત્તિને રસોત્પત્તિ કહેવામાં આવે છે. મૂળમાં મેં ‘રસ’ શબ્દ વાપર્યો છે, તેમાં tautology (પુનરુક્તિ) થઈ છે. મને લાગે છે કે આ પ્રમાણે લખ્યું હોત તો ઠીક થાત:—‘જે યોગ્યતાને લીધે કોઈ પણ વસ્તુ ભૂત, ભાવિ અને વર્તમાન બહુ સામાનિકોના અથવા વિદગ્ધજનના ઉપભોગ્યરૂપે પોતાને પ્રગટ કરે તે યોગ્યતાની ઉત્પત્તિ એ જ રસભાવના.’ આથી મેં એ પ્રમાણે ફેરફાર કર્યો છે.

—અનુવ

જેવો જ છે, તોપણ તેમાં એક વિશેષતા છે જેને લીધે ખીબા વિશિષ્ટ આસ્વાદને પણ સ્થાયી બાવનો જ આસ્વાદ કહી શકાય. દાખલા તરીકે ભરત કહે છે કે, બધા જ માણસો અંગપ્રત્યંગમાં સમાન છે, તો પણ કુલશીલાદિના વૈશિષ્ટ્યને કારણે કોઈને રાજ્ય કહેવામાં આવે છે, કોઈને અનુચર કહેવામાં આવે છે. અહીં પણ એમ જ છે. સ્થાયી બાવને જ રસ કહી શકાય. સાત્ત્વિક બાવનો અર્થ એકમનસ્કતા અથવા સમાધિ એવો થાય છે. આઠ સ્થાયી બાવને અનુકૂલ આઠ પ્રકારના મનઃસંયોગને આઠ સાત્ત્વિક બાવ કહેવામાં આવે છે. એ મનઃસંયોગમાંથી જન્મેલા શારીર ધર્મ સ્તંભ, સ્વેદ, રોમાંચ, સ્વરભેદ, કંપ, વૈવર્ણ્ય, અને અશ્રુપાત તથા ગિલકુલ ચિત્તશન્નતા એમ આઠ પ્રકારે પ્રગટ થાય છે.

રસ સંબંધે બોલતાં અભિનવે વધુમાં એમ કહ્યું છે કે સંવિત્-રૂપે રસનું પ્રાકટ્ય થાય છે. કોઈ પણ સ્ત્રી પ્રત્યે કોઈ પણ પુરુષનું ચિત્ત આકર્ષાતાં તે સ્ત્રી પ્રત્યેનું પોતાનું આકર્ષણ અથવા કામના તે અભિવ્યક્ત કરે, અને એ કામના કે આકર્ષણ જો સાધારણી-જૂતરૂપે પ્રગટ થવા પામે તો આપણે તેને રતિ કહીશું નહિ. તેને આપણે રત્યાભાસ માત્ર કહીશું. જ્યારે સ્ત્રી અને પુરુષ પરસ્પરને અવિચ્છિન્ન બાવે એકાત્મરૂપે સ્વીકારે, અર્થાત્ when they enter into an ideal unity ત્યારે જ તેમના પરસ્પર પ્રત્યે પ્રગટ થયેલા બાવના આસ્વાદને યથાર્થ રતિ કહી શકાય. एकैव ह्यसौ तावती रतिर्यत्र अन्योन्यसंविदैकवियोगो न भवति । (નાટ્યસૂત્ર, પૃ. ૩૦૩).

ભરતે વધુમાં એમ પણ કહ્યું છે કે, મૂળ રસ ચાર પ્રકારના છે: શૃંગાર, રૌદ્ર, વીર અને ખીભત્સ. શૃંગારમાંથી હાસ્ય, રૌદ્રમાંથી કરુણ, વીરમાંથી અદ્ભુત અને ખીભત્સમાંથી ભયાનક રસ ઉત્પન્ન થાય છે. શૃંગારના અનુકરણથી હાસ્ય થાય છે, રૌદ્ર રસવાળા બાપારને પરિ-

શુભે કરુણુરસ જોવામાં આવે છે. વીરરસના કાર્યમાંથી અદ્વિતીયરસની ઉત્પત્તિ થાય છે, અને બીજાસમાંથી ભયાનક રસ થાય છે. રૌદ્ર રસને પરિણામે વધ-અંધનાદિ જોવામાં આવે છે, તેને પરિણામે કરુણ રસ થઈ શકે. અભિનવ કહે છે કે, રૌદ્રમાંથી પણ ભયાનક થઈ શકે અને શૃંગારમાંથી પણ કરુણ થઈ શકે. એ જ પ્રમાણે વીરરસમાંથી પણ ભયાનકની ઉત્પત્તિ થાય.

અભિનવે જો કે કાવ્યાર્થને રસ કહ્યો છે અને કાવ્યનું એકાંત તાત્પર્ય રસમાં જ છે એમ અત્યંત સ્પષ્ટ રીતે સ્વીકાર્યું છે તોપણ એ રસ મારફતે સમગ્ર વિશ્વની એક અંતર્દૃષ્ટિ પ્રગટે છે અને કવિ તેમના કાવ્ય મારફતે વિશ્વજીવનના સત્યને નિત્ય નવોન્મેષિણી શુદ્ધિદ્વારા રસસિક્તા કરી પ્રગટ કરીને ભગવંતપ્રાપ્તિ જેવો ચરમાનંદ પામે છે એમ તેઓ મુક્તકંઠે કહી ગયા છે:—

યા વ્યાપારતી રસાન્ રસયિતું કાચિત્ કવીનાં નવા

દષ્ટિર્યા પરિનિષ્ઠિતાર્થવિષયોન્મેષા ચ વૈપશ્વિતી ।

તે દ્વે અષ્વલંબ્ય વિશ્વમનિશં મિર્વર્ણયન્તો વયં

શાન્તા નૈવ ચ રુઘ્ધમન્વિશયન ત્વદ્ભક્તિતુલ્યં સુખમ્ ॥

કવિના વાક્યમાં થઈને કેવળ ઝરણાની ધારાની પેઠે રસગંગા વહે છે એટલું જ નહિ. તે રસગંગાની પ્રત્યેક ગીર્મિમાં થઈને નવ નવ સૂચોર્મિમાંથી સત્યની દીપ્તિ ઉદ્ભાસિત અને ઉન્મેષિત થઈ જાય છે. સત્યને રસને માર્ગે થઈને વહેવડાવવું એમાં જ કવિની સાર્થકતા રહેલી છે. રસમાં પણ એક જ્ઞાનસ્વરૂપતા વિરાજે છે અને જ્ઞાનસ્વરૂપતાની અંદર પણ રસ વિરાજે છે, એ અભિનવે અતિશય સ્પષ્ટ રીતે કહેલું છે. એટલા માટે દૃષ્ટાંત તરીકે તેમની શૃંગારરસની વ્યાખ્યાની થોડી ચર્ચા કરી શકાય. ભરતે શૃંગારની વ્યાખ્યા બાંધતાં કહ્યું છે કે જે ઉન્નવલ વેશાત્મક હોય તેને જ

શૃંગાર કહેવાય. શૃંગારો નામ રતિઃ સ્થાયિમાવપ્રમાણઃ સ્ખલવેદ્યાત્મકઃ । એની ટીકા કરતાં અભિનવે કહ્યું છે કે સ્ત્રીપુરુષની પરસ્પરાભિલાષરૂપ કામપ્રવૃત્તિને શૃંગાર અથવા રતિ કહેતા નથી. એ તો માત્ર બાહ્ય-આરી ભાવ છે. પરંતુ પ્રારંભથી તે અંત સુધી મિલન અને વિરહમાં એકરૂપ પરિપૂર્ણ સુખસ્વભાવને રતિ કહે છે. જ્યાં પરસ્પરમાં એક-જ્ઞાનાત્મક ભાવ અને નિષ્કારણ્ય ઐક્ય એવી રીતે જન્મે કે જોનો કદી વિચ્છેદ ન થાય તેને જ રતિ કહે છે—एकैव ह्यसौ तावती रतिः यत्र अन्योन्यसंविदैकवियोगो न भवति । પરસ્પરના જ્ઞાનમાં, ચિન્તનમાં આનંદરૂપે કે સમાધિરૂપે પરસ્પરની જે હાજરી (અવસ્થિતિ) એ જ શૃંગારનો સ્થાયી ભાવ અથવા રતિ. બાહ્ય મિલનની પ્રત્તિ એ રતિ નથી—अवियुक्तसंवित्प्राणस्थः શૃંગારઃ—પરસ્પરજોવિતસર્વસ્વામિમાનસ્થા વેચયતિ चित्तवृत्तिम् अन्यत्र ज्ञापनया संक्रमयतीति वैषो विभावानुभावात्मा । અર્થાત એક જણ જ્યાં બીજાને પોતાના પ્રાણસ્વરૂપ માને અને બીજામાં તે ભાવ સંક્રામિત કરે તે જ શૃંગારનો સ્થાયીભાવ અથવા રતિ. અહીં આપણે જોઈએ છીએ કે, જો કે શૃંગારમાં પરસ્પરનો આસ્વાદ આનંદરૂપે પોતાને પ્રગટ કરે છે તોપણ તે આસ્વાદના મૂળ કેન્દ્રરૂપે જગતનું એક ગભીર સત્ય—આત્માની સાથે આત્માનું મિલન પ્રાણની સાથે પ્રાણનું મિલન—રહેલું છે. એટલે ચિલાવાદિ પણ બાહ્ય વસ્તુ નથી, તેઓ આંતર વસ્તુ છે. એટલા માટે અભિનવના રસવાદને idealism કહ્યા વગર બીજો ઉપાય નથી. સંભોગ અથવા વિપ્રલંબ બંને સ્થળે જ આસ્વાદનનું મૂળભૂત કારણ જ સ્ત્રીપુરુષનું ઐક્ય અને વિશ્વાસ છે. એટલા માટે સંભોગમાં પણ વિપ્રલંબ રહેલો છે અને વિપ્રલંબમાં પણ સંભોગ રહેલો છે. સંભોગ વખતે એવો ભય લાગે છે કે, રખેને વિપ્રલંબ થાય, અને વિપ્રલંબમાં બંનેનાં ચિત્તનો સંયોગ સંભવિત બને છે. ઉચ્ચવલ્લ વેશાત્મક શબ્દમાં ઉચ્ચવલ્લ શબ્દનો

અર્થ પરસ્પર સંયોગજનિત આસ્વાદ અને વેશ શબ્દનો અર્થ પર-
સ્પરમાં તેની બ્યાપ્તિ એવો થાય છે. એકનો એક જ શૃંગાર રસ
નાના પ્રકારના વિભાવઅનુભાવ મારફતે નાના પ્રકારના આસ્વાદથી
આસ્વાદિત થાય છે. કવિ જે ભાવને પ્રગટ કરે છે, તેના જ સાક્ષા-
ત્કારનો નટ પોતાની કલ્પના દ્વારા પોતાના બ્યવહાર મારફતે જે
પરિચય આપે છે, તેનો જ અવિખિત ભાવે દર્શક તે જ ક્ષણે ઉપ-
ભોગ કરે છે. આમ છતાં એ બ્યાપારમાં ક્રિયાદ્વારા કાર્ય સંપન્ન
થતું હોય ત્યારે સંપાદિત કાર્ય જેમ ક્રિયાકાળની અપેક્ષા રાખીને
તે પૂરો થતાં જ બને છે, તેમ અહીં કોઈ પણ પ્રકારની કાલની
અપેક્ષા હોતી નથી. જે ક્ષણે વિભાવાદિ તેના રસરૂપે દર્શકને હૃદયગત
થાય છે તે જ ક્ષણે રસનો સાક્ષાત્ અનુભવ થાય છે. વિભાવાદિના
સાક્ષાત્કારમાં જ રસનો સાક્ષાત્કાર રહેલો છે. કવિનોપનિબદ્ધૈર્નટેન ચ સાક્ષા-
ત્કારકક્ષ્પતામાનીતૈઃ સમ્યગિત્યવિષ્ણમોગાત્મક—સંભોગો રસ उत्पद्यते झटित्येव ।
નહિ ગમનક્રિયાશ્ચ પર્યન્તે રસનાક્રિયા નિષ્પન્નતે, અપિતુ પ્રથમે વાચસરે; સ
ચ વિભાવસાક્ષાત્કારાત્મક એવ । બ્યભિચારી ભાવની સાથે સ્થાયીભાવનો
સંબંધ શો છે એ કહેતાં અભિનવે કહ્યું છે કે, બ્યભિચારી ભાવો
વિદ્યુત્પ્રવાહની પેઠે દુતગતિએ પ્રવાહિત થઈને સ્થાયી ભાવોમાં લય પામે
છે અને તેમના વૈચિત્ર્યને પ્રગટ કરે છે. તેઓ કદી સ્થિર થઈને
રહેતા નથી. અવશ્ય મનોવૃત્તિ હિસાબે કોઈપણ મનોવૃત્તિ સ્થિર
રહી શકતી નથી અને એટલા માટે સ્થાયી ભાવ પણ સ્થિર થઈને
રહી શકતા નથી. પરંતુ સ્થાયી ભાવો સંસ્કારરૂપે Subconscious
mindમાં નિરંતર એક જતના પ્રવાહમાં પ્રવાહિત થાય છે એટલે
તેને એ હિસાબે સ્થાયી કહી શકાય. એતે ચ વ્યભિચારિણો વિશુદ્ધમેષ-
નિમેષયુક્તૈઃ સ્થાયિસૂત્રમધ્યે પ્રકટયન્ત સ્તિરોદધતશ્ચ તદ્વૈચિત્ર્યમાવહન્તિ ન તુ
સ્થિરાઃ । અથાપિ સ્થાય્યપિ ન સ્થિર સ્તથાપિ સંસ્કારરૂપતયા ધારાવર્તિતસ્વાતોદ-

પ્રવાહતયા ચ સ્થિર एव ।’

અભિનવે જે રીતે એકમાત્ર રસને જ કાવ્યના તાત્પર્ય તરીકે વર્ણવ્યો છે, તે રીતે તેની પહેલાંના કોઈએ પણ વર્ણવ્યો નથી. તેની પછી થયેલાઓમાં પણ ઘણાએ સંપૂર્ણપણે અભિનવનો મત સ્વીકાર્યો નથી. આપણે પહેલાં જોઈ ગયા છીએ કે ભામહ વગેરેએ શબ્દાર્થના સાહિત્યને કાવ્ય કહ્યું છે. રુદ્રટે કહ્યું છે,—‘નનુ શબ્દાર્થ કાવ્યમ્’ એમ કહીને શબ્દ અને અર્થને કાવ્ય કહ્યું છે. કુતકે વક્રોક્તિયુક્ત શબ્દાર્થના સાહિત્યને કાવ્ય કહ્યું છે. મમ્મટે કહ્યું છે કે સચ્ચ અને દોષવર્જિત શબ્દાર્થ જ કાવ્ય છે. પ્રતાપરુદ્ર-ચંશૌભૂષણે અને વિદ્યાધરે એકંદરે મમ્મટનું જ અનુસરણ કરીને ‘ગુણલંકારસહિતૌ શબ્દાર્થો દોષવર્જિતૌ’ એવી વાખ્યા કરી છે. વામને કહ્યું છે કે રીતિ કાવ્યનો આત્મા છે. દંડીએ કાવ્યના શરીરભૂત શબ્દ ઉપર જ વધારે ભાર મૂક્યો હતો. અમ્બિપુરાણમાં પણ ઘણેભાગે દંડીના મતનું જ અનુસરણ કરવામાં આવ્યું છે. પરંતુ સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથે અને કેશવમિત્રે તેમના અલંકારશેખર ગ્રંથમાં અભિનવનું જ અનુસરણ કર્યું છે. વિશ્વનાથે કહ્યું છે કે રસાત્મક વાક્યને જ કાવ્ય કહે છે. કેશવમિત્રે પણ કહ્યું છે,—રસ જ કાવ્યનો આત્મા છે. ‘અલંકારસ્તુ શોભાયૈ રસઃ આત્મા પરે મનઃ ।’ બોળે કહ્યું છે:—

‘નિર્દોષં ગુણવત્ કાવ્યમલંકારૈરલંકૃતમ્ ।

રસામ્વિતં કવિઃ કુર્વન્ કીર્તિં પ્રીતિં ચ વિન્દતિ ॥’

અહીં પણ મમ્મટના દોષાભાવ, ગુણ અને અલંકારને જ તેમણે પ્રાધાન્ય આપ્યું છે, જે કે રસનો તેમણે અસ્વીકાર કર્યો નથી. અને રસમાધુર્યદ્વારા જ કાવ્ય પ્રીતિ વધારે છે, તે વાત સ્વીકારીને ગૌણપણે રસનો સ્વીકાર કર્યો છે. ક્ષેમેન્દ્રે તેમની આચિત્યવિચારચર્યામાં રસને પ્રધાન સ્થાન આપ્યું છે. તેમણે કહ્યું છે કે, લોકો રસને કાવ્યનો

આત્મા કહે છે, પરંતુ ઐશ્વર્ય જ રસનો પ્રાણ છે.

ઔચિત્યસ્ય ચમત્કારકારિણશ્ચારુત્વગે ।

રસજીવિતભૂતસ્ય વિચારં કુરુતેઽધુના ॥

કાવ્યશ્યામલમલંકારેઃ કિં મિધ્યાગણિતૈર્ગુણૈઃ ।

યસ્ય જીવિતમૌચિત્યં વિચિત્રાપિ ન દ્રશ્યતે ॥

અલંકારાસ્ત્વલંકારા ગુણા એવ ગુણાઃ સદા ।

ઔચિત્યં રસસિદ્ધસ્ય સ્થિરં કાવ્યસ્ય જીવિતમ્ ॥

અર્થાત્ અલંકાર, ગુણ વગેરેની ગણનાને અવકાશ નથી; કારણ એકમાત્ર ઐશ્વર્ય જ કાવ્યના જીવનરૂપ છે. એ ઐશ્વર્ય સંબંધે આપણે પછીથી થોડી ચર્ચા કરીશું. ઐશ્વર્યનો અર્થ propriety અથવા સદૃશતા થાય છે. જેની સાથે જે મળી જાય અથવા જેનો મેળ ખાય તેને જ ઐશ્વર્ય કહે છે. વિશ્વનાથે પ્રધાનતઃ ભરત અને અભિનવને અવલંબીને તેમનો મત સ્થાપિત કરવાનો પ્રયત્ન કરેલો છે. એકંદરે જોતાં તેમણે મમ્મટને જ આધારે તેમનો ગ્રંથ લખેલો છે; તોપણ મમ્મટનો સખત તિરસ્કાર કરવાનું પણ તેમણે છોડ્યું નથી. મમ્મટની વ્યાખ્યાનો ઉલ્લેખ કરીને તેમણે કહ્યું છે કે કાવ્ય બનવા માટે જો તે દોષરહિત હોવું જોઈએ એમ હોય તો તો અનેક ઉત્તમ કાવ્યને પણ દોષયુક્ત હોવાને કારણે છોડી દેવાં પડે. જો એમ કહેવામાં આવે કે કોઈ પણ એક શ્લોકમાં જે અંશ અદુષ્ટ હોય તેને જ કાવ્ય કહેવું, તો એક શ્લોકમાં પણ કાવ્ય અને અકાવ્ય બંને આવી જાય. ખરું જોતાં રસને દુષિત ન કરે ત્યાંસુધી દોષ જ થતો નથી. એટલે દોષ હોય એટલા માત્રથી જ કાવ્ય થઈ ન શકે એમ કહીએ તો તો કાવ્ય મળવું જ મુશ્કેલ થઈ પડશે. કિં ચ એવં કાવ્યં પ્રવિરલવિષયં નિવિષયં વા સ્યાત્ સર્વથા મિદોષસ્ય એકાન્તમસંભવાત્ ॥ મમ્મટે કહેલા અદોષ શબ્દનો અર્થ ઈષદ્દોષ એવો પણ કરી ન શકાય, કારણ કોઈ

એ દોષવિહીન કાવ્ય લખે તો તેને પછી કાવ્ય નહિ કહી શકાય. મુખ્યતઃ પશુ જુદો ઉદ્દેશ્ય નિષ્પ્રયોજન છે, કારણ ગુણ રસનો જ ધર્મ છે, રસ ન હોય તો ગુણ હોતો નથી. આ સંબંધમાં વિશ્વનાથે કહ્યું છે—કાવ્યસ્ય શબ્દાર્થો શરીરં, રસાદિચાત્મા, ગુણાઃ શૌર્યાદિવત્, દોષાઃ કાળત્વાદિવત્, રીતયોઽવયવસંસ્થાનવિશેષવત્ અલંકારાશ્ચ કટકકુખ્જલાદિવત્ । અલંકારશેખરમાં શુદ્ધોદનની ઉક્તિ તરીકે કેશવ મિત્રે જે વચન ઉતાર્યું છે તે આ વચનને તદ્દન મળતું આવે છે. વિશ્વનાથે વક્રોક્તિને અલંકાર માનીને વક્રોક્તિઃ કામ્યજીવિતમ્' એ ક્રાંતકની વ્યાખ્યાનું પણ નિરાકરણ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે અને પહેલાં ઉદ્દેશ્યેલી ભોજની વ્યાખ્યાની પણ નિંદા કરી છે. એ સંબંધમાં તેમણે ધ્વનિકારની વ્યાખ્યાનું પણ નિરાકરણ કરતાં કહ્યું છે કે, 'કાવ્યસ્યાત્મા ધ્વનિઃ' એ ઉક્તિ કેવળ માત્ર રસધ્વનિ હોય ત્યાં જ સ્વીકારી શકાય, વરતુ કે અલંકારધ્વનિને કાવ્યનો આત્મા ન કહી શકાય. એ સંબંધમાં તેમણે અમ્બિપુરાણના મતનો ઉદ્દેશ્ય કરીને સમર્થન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે,

‘વાગ્વૈદગ્ધ્યપ્રધાનેઽપિ રસ એવાન્ન જીવિતમ્ ।’ (અમ્બિ પુરાણ)
એવી રીતે બીજા મુખ્ય મુખ્ય મતોનો ઉદ્દેશ્ય કરીને વિશ્વનાથે રસાત્મક વાક્યને જ કાવ્ય કહ્યું છે—‘કાવ્યં રસાત્મકં વાક્યમ્ ।’

નવાઈની વાત એ છે કે, મગ્નને જે કે કાવ્યના લક્ષણમાં રસને દાખલ કર્યો નથી તોપણ દોષ, ગુણ, અલંકારાદિની ચર્ચા કરતી વખતે તેમણે વિશ્વનાથની પેઠે રસને જ પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. દોષની વ્યાખ્યા બાંધતાં તેમણે કહ્યું છે—‘મુહ્યર્થહતિર્દોષો રસશ્ચ મુખ્યસ્તદાશ્રયાદ્યાચ્ચઃ’ અર્થાત્ મુખ્ય અર્થને અપકર્ષક જે હોય તે જ દોષ. અને રસ જ કાવ્યનો મુખ્ય અર્થ છે. રસને આશ્રયે જે રહેલો હોય તેને જ શબ્દનો અર્થ કહી શકાય. અભિનવે જેમ તેમની

ભારતી ટીકામાં રસને કાવ્યના અર્થ તરીકે વર્ણવ્યો છે, તેમ અહીં પણ પ્રકારાન્તરે તે જ કહેવામાં આવ્યું છે, અને ‘મુલ્યાર્થહતિર્લોક’ એ વ્યાખ્યા વિશ્વનાથની રસાપકર્ષકા દોષા:’ એ વ્યાખ્યાને ખૂબ મળતી છે. જે વાક્યમાં રસ હોય તેમાં જ દોષ સંભવે, જેમાં રસ ન હોય તેને વિષે કોઈ રસની ચર્ચા થાય નહિ, તે તુચ્છ છે. આઠમા ઉદાસમાં ગુણની વ્યાખ્યા આપતાં પણ મગ્ન કહ્યું છે કે, આત્માના જેમ શૌર્યાદિ ગુણ હોય છે, તેમ રસના જે બધા અંગીભૂત ધર્મ અવ્યભિચારી ભાવે તેના ઉત્કર્ષ સાધે તેને જ ગુણ કહેવામાં આવે છે.

‘યે રસસ્ચાંગિનો ધર્માઃ શૌર્યાદય ઇવાત્મનઃ ।

ઉત્કર્ષહેતવસ્તે સ્વુરચલસ્થિતયો ગુણાઃ ॥’

આ પહેલાં જ કહેવાઈ ગયું છે કે રીતિને મગ્ન કહ્યું બાજે ગુણમાં જ ગણી લીધી છે. અલંકાર સંબંધે બોલતાં તેમણે કહ્યું છે, કે હારાદિની પેઠે શબ્દાર્થરૂપ અંગની શોભા વધારવા જતાં જે મુખ્ય રસની શોભા વધારે તેને જ અલંકાર કહે છે.

उपकुर्वन्ति तं सन्तं येऽङ्गद्वारेण जातुचित् ।

हारादिवदलंकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ।

યે વાચ્યવાચકલક્ષણાજ્ઞાતિશયમુખેન મુખ્ય રસ સંમવિનમુપકુર્વન્તિ તે કષ્ટાચજ્ઞાનામુસ્કર્ષાધાનદ્વારેણ શરીરિણોઽપિ ઉપકારકા હારાદય ઇવ અલંકારાઃ ॥

વિશ્વનાથે લખ્યું છે—

शब्दार्थबोरस्थिरा ये धर्माः क्षोभातिशायिनः ।

रसादीनुपकुर्वन्तोऽलंकारास्तेऽङ्गदादिवत् ॥’

એ કહેવાની જરૂર નથી કે આ બધી બાબતમાં વિશ્વનાથ મગ્નને પગલે જ ચાલ્યા છે. એટલે આપણે જોઈએ છીએ કે, જે

કે મઝમટે અદોષ અને ગુણયુક્ત શબ્દને જ કાવ્ય કહ્યું છે તોપણ દોષ અને ગુણની વ્યાખ્યામાં રસને દાખલ કર્યો છે એટલે કાવ્ય-લક્ષણમાં કાવ્યાર્થને રસ તરીકે ગણ્યો હોઈ વાસ્તવિક રીતે જેતાં કાવ્યલક્ષણમાં રસને જ પ્રધાન ગણ્યો છે. એટલા માટે, જગન્નાથ રસગંગાધરમાં, વિશ્વનાથ સાહિત્યદર્પણમાં, મઝમટે કાવ્યલક્ષણમાં રસને દાખલ કર્યો નથી એવો જે દોષ દે છે તે બરાબર છે એમ ન કહેવાય. કેશવમિત્રે પણ કહ્યું છે રસ આત્મા इत्युक्तम् । तस्य यथा आत्मानं विना शरीरमप्रयोजकं तथा रसं विना काव्यमित्यर्थः ।

અત્યાર સુધી આપણે જે મતની ચર્ચા કરી તે પ્રમાણે તો સાહિત્યવિચારનો મુખ્ય વિષય જ રસ છે. અભિનવ વગેરેએ કહ્યું છે કે કાવ્યનો ઉદ્દેશ જ રસને અભિવ્યક્ત કરવાનો છે. રસ જે સુંદર રીતે અભિવ્યક્ત થાય અને દોષાદિ દ્વારા તેમાં ભારે અડચણ ન આવતી હોય અને અલંકારાદિ દ્વારા જે તે પુરિપુષ્ટ થતો હોય તો જ કાવ્યની સફળતા ગણાય. જે વાક્યમાં રસ નથી તેમાં કાવ્યત્વ નથી, એટલે તેના દોષગુણાલંકારાદિની ચર્ચા પણ અનાવશ્યક છે.

વિશ્વનાથે તેમના સાહિત્યદર્પણમાં કહ્યું છે કે, જ્યારે રજસૂ અને તમેગુણ તિરોહિત થાય છે અને સત્ત્વગુણનો ઉદ્ગેશ થાય છે ત્યારે હૃદયનો ચમત્કારિતારૂપ જે વિસ્તાર થાય છે તેને પરિણામે કોઈ કોઈ પહેલાંના પુણ્યશાળીઓ સ્વપ્રકાશ, ચિન્મય, અખંડ, અન્વ-જ્ઞેય વસ્તુના સંપર્કહીન, લોકોત્તર-ચમત્કાર-પ્રાણસ્વરૂપ ધ્વજાસ્વાદુલ્લસ રસનું પોતાની સાથે અભિજભાવે આસ્વાદન કરે છે. એ વખતે મન રજસૂ અને તમસૂ દ્વારા આક્રંત હોતું નથી અને તેથી કરીને પોતાના સત્ત્વસ્વરૂપે વર્તમાન હોય છે. ચમત્કાર શબ્દની સમજૂતી આપતાં વિશ્વનાથે કહ્યું છે કે ચમત્કારિત્વ એ હૃદયનો વિસ્તાર છે. હૃદયના વિસ્તારને વિશ્વનાથે અદ્ભુત અથવા wonder તરીકે સમજાવ્યો છે.

અંશોમાં કહેવું હોય તો આપણે કદાચ એને sublimity કહી શકીએ. વિશ્વનાથના કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે, બધા પ્રકારના રસાસ્વાદ વખતે જ તેના પ્રાણભૂત ચર્મને એક ચમત્કારિતા અથવા sublimity રહેલી હોય છે. એ અર્થમાં એમણે ધર્મદત્તાના અંશમાંથી ઉતારો કરીને લખ્યું છે,

રસે સારસ્વત્કારઃ સર્વત્રાપ્યનુભૂયતે

તત્ત્વમ્કારસારત્વે સર્વત્રાપ્યદ્ભુતો રસઃ ॥

ચમત્કારિત્વ શબ્દને આ પહેલાં કોઈએ જ અદ્ભુત કહીને સમજાવ્યો નથી. કોઈએ ચમત્કારિતાને સૌંદર્યાત્મક વિશિષ્ટ બોધ અથવા aesthetic attitude કહી છે, તો કોઈએ હૃદયમંવાદજનિત આહ્વાદ કહીને સમજાવી છે. રસ બહાસ્વાદસહોદર અને આનંદાત્મક આસ્વાદથી અભિન્ન (સ્વાકારવદમિત્ર) છે એ વાત વિશ્વનાથે ચમ્પટમાંથી જ લીધેલી છે. પરંતુ ચમ્પટે ચમત્કાર શબ્દ આસ્વાદ અથવા અર્થપ્રાણતાના અર્થમાં જ વાપરેલો છે. પરંતુ બધા જ રસોમાં તેના પ્રાણસ્વરૂપ એક અદ્ભુત અથવા વિસ્મયનો ભાવ રહેલો છે એમ તેમણે ક્યાંય કહ્યું નથી. વિશ્વનાથની સમજૂતીની સાથે તેની પહેલાંના લેખકોની સમજૂતીનું વિશેષ જુદાપણું એ છે કે અભિનવગુપ્ત ચમ્પટ વગેરે તેમના પહેલાંના લેખકોએ રસની psychological સમજૂતી આપવાનો જ પ્રયત્ન કરેલો છે, પરંતુ કોઈપણ જાતનો metaphysical ખુલાસો કરવાનો પ્રયત્ન કરેલો નથી. ચમ્પટે અભિનવગુપ્તનું અનુસરણ કરીને કહ્યું છે કે, દર્શક અથવા વાચકના હૃદયમાં સ્થાયી ભાવ વાસનારૂપે વ્યક્તિવિશેષ અને દેશકાલાદિવિશેષની સાથે નિર્તાત personal ભાવે જડાયેલો રહેલો હોય છે. સાધારણીકરણદ્વારા તે સમસ્ત વ્યક્તિત્વ અને બાહ્ય જગતની સાથે સંબંધતા રૂપે જ બધાં વિદ્વાં રહેલાં છે તેનાથી સંપૂર્ણપણે મુક્ત ચર્મને બધાં

આધાબંધનની સીમા અતિક્રમીને જ્યારે વાસનારૂપે રહેશે તે સ્થાપ્તિ
ભાવ ઉન્મેષિત થઈને આસ્વાદિત થાય છે ત્યારે જ તેને રસ કહે છે.
મગ્નરૂપે અભિનવનું અનુસરણ કર્યું છે છતાં કોઈ કોઈ બાબતમાં જરા
જુદા પડ્યા છે એમ લાગે છે. અભિનવે જ્યાં ‘હૃદયસંવાદેન’ એમ
કહ્યું છે ત્યાં મગ્નરૂપે સકલ-‘સહૃદય-સંવાદ-માજા’ એમ કહ્યું છે. એ બંને
વસ્તુ એક નથી; હૃદયસંવાદનો અર્થ હૃદયની વાસનારૂપે જે રહેલું
છે તેની સાથે વિભાવાદિદ્વારા ઉપસ્થાપિત કાવ્યાર્થની સાદૃશ્યતામય
એકરૂપતા એવો થાય છે. સંવાદ શબ્દનો અર્થ, એક ઠેકાણે જેવું
દેખાય તેવું બીજી જગ્યાએ જોવું તે એવો થાય છે—‘एकस्य दृष्टस्य
अन्यत्र तथा दर्शनं संवादः । ‘સકલ-સહૃદય-સંવાદ-માજા’નો અર્થ એ
થાય છે કે રસ બધી જ સહૃદય વ્યક્તિના ચિત્તમાં એકરૂપે પ્રગટ થાય
છે. પરંતુ આટલું પાર્થક્ય હોવા છતાંયે બંનેને મતે સીમાબદ્ધ
વાસનાનું બંધનહીન અસીમ સાધારણીભાવે સ્ફુરણ એ જ રસાસ્વાદનું
કારણ છે. આ ખુલાસો સંપૂર્ણપણે મનોવૃત્તિના વિશ્લેષણમૂલક અથવા
Psychological છે. પરંતુ વિશ્વનાથ કહે છે કે સાધારણી પ્રવૃત્તિરૂપે
કાવ્યાર્થ ઉપસ્થાપિત થતાં તેમને પરિણામે ચિત્તનો રંગેશુણ અને
તમોશુણ અભિજૂત થવાથી ચિત્ત સ્વપ્રકાશ અને આનંદમય બનીને
દેખા દે છે. પ્રકાશ અને આનંદ બંને જ સત્ત્વગુણના ધર્મ છે. સત્ત્વ-
ગુણના પ્રાયુર્યને કારણે એ બ્રહ્મસાક્ષાત્કારતુલ્ય હોય છે એમ
કહેવામાં આવ્યું છે. વિષયના સંપર્કથી જે જ્ઞાન પ્રગટ થાય છે તે
વિષયધર્મી હોય છે, જડધર્મી હોય છે અને તેથી જ રજસ્ અને
તમોશુણની સાથે સંયુક્ત હોય છે. પરંતુ બાહ્ય વિષયની સાથે
અસંબદ્ધભાવે જે કેવળમાત્ર સત્ત્વગુણને ઉદ્રેકિત કરે છે તે વેદાન્તર-
રૂપર્શશૂન્ય અર્થાત્ અન્ય જોય વસ્તુના સંપર્કવિહીનભાવે સ્ફુરાયમાણ
અથવા બંધાયેલું છે. રસાસ્વાદની સાથે સાથે જો રજસ્ અને તમોશુણ

અભિભૂત થઈ જાય અને સર્વગુણનો ઉદ્દેશ થાય તો કાવ્યરસાસ્વાદની સાથે સાથે માણસની ચિત્તવૃત્તિ પવિત્ર અને નિર્મળ બની જાય, એ સહેજે અનુમાની શકાય છે. ઉપદેશ દેવાને માટે કવિ કાવ્યનું સર્જન કરતા નથી, માણસના ચિત્તને પુણ્યપવિત્ર કરવાને માટે પણ કવિ કાવ્યકલાની રચના કરતા નથી, પરંતુ તેમનું સરજેલું કાવ્ય રસ ઉત્પન્ન કરી શકે તો તેને પરિણામે હૃદયમાં જે સર્વગુણનો હૃદય થાય તેને લીધે આપોઆપ જ માણસનું ચિત્ત રસસંભોગની સાથે સાથે જ પાપમુક્ત બની જાય છે. મરમટે કાવ્યપ્રયોજનની વાત કરતાં કહ્યું છે—

કાવ્યં યશસેઽર્થકૃતે વ્યવહારવિદે શિવેતરક્ષતયે ।

સઘઃ પરિનિર્મૂલયે કાન્તાસંમિતતથોપદેશયુજે ॥

કાવ્ય લખવાથી યશ મળે છે, ધન મળે છે, નાનાવિધ સમાજના વ્યવહાર જાણી શકાય છે અને પરમાર્નદ પ્રાપ્ત કરી શકાય છે, તેમ જ તેની સાથે સાથે કાંતા જેમ પોતાના હાવ ભાવ અને વિક્ષેપાદિના સૌંદર્યના ચાતુર્યદ્વારા તેના પ્રેમપાત્રને પોતા પ્રત્યે આકર્ષે છે, તે જ પ્રમાણે કાવ્ય પણ રસસ્ફૂર્તિદ્વારા ઉન્નત ચરિત્ર પ્રગટ કરીને તેવા ચરિત્ર પ્રત્યે વાચક અથવા દર્શકને આકર્ષે શકે છે. બામહે કહ્યું છે—

ધર્માર્થકામમોક્ષેષુ વૈષ્ણવ્યં કલાસુ ચ ।

પ્રીતિં કરોતિ કીર્તિં ચ સાધુકાવ્યનિબન્ધનમ્ ॥

તેમણે વધારામાં કહ્યું છે કે, જેમ પહેલાં મધ ચાટયું હોય તો પછીથી કડવું ઐષધ પણ માણસો પી જાય છે, તેમ કાવ્યરસની સાથે મિશ્રિત હોય તો માણસો શાસ્ત્ર વાંચવા પણ તૈયાર થાય.

સ્વાદુકાવ્યરસોન્મિશ્રં શાસ્ત્રમપ્યુપયુજ્યતે ।

પ્રથમાલીઢમધવઃ પિબન્તિ કટુમેષજમ્ ॥

તેમણે વળી કહ્યું છે કે, એવો શબ્દ નથી, એવો અર્થ નથી, એવી યુક્તિ નથી, એવી કળા નથી, જે કાવ્યની અંગબૂત

ન થતી હોય.

ન સ શબ્દો ન તદ્વાચ્યં ન સ મ્યાયો ન વા કલ્પા ।

જાયતે યન્ન કાવ્યાંગં અહો માલો મહાન્ કવેઃ ॥

કાવ્યનાં બિન્નબિન્ન ચરિત્રમાંથી ઉપદેશ મળી શકે છે, વિવિધ અનુભવ મેળવી શકાય છે એ વાત ભામહના વચ્ચે ઉપરથી સમજાવવામાં આવે છે. ભરતે કહ્યું હતું—

દુઃસ્વાર્તાનાં શ્રમાર્તાનાં શોકાર્તાનાં તપસ્વિનાં ।

વિશ્રાન્તિજનનં કાલે નાટ્યમેતદ્ભવિષ્યતિ ॥

ધર્મ્ય યશસ્યમાયુષ્યં હિતં બુદ્ધિવિવર્દનમ્ ।

લોકોપદેશજનનં નાટ્યમેતદ્ભવિષ્યતિ ॥

અભિનવ એની ટીકામાં કહે છે કે, એ શ્લોકનું તાત્પર્ય એ નથી કે નાટ્ય ગુરુની પેઠે ઉપદેશ આપે છે, પરંતુ માણસની બુદ્ધિ વધારીને તેમની પ્રતિભામાં વૃદ્ધિ કરે છે. એટલે આપણે જોઈએ છીએ કે, અભિનવને મતે કાવ્ય અથવા નાટ્ય કશો ઉપદેશ આપતું નથી પરંતુ પ્રતિભાવૃદ્ધિ કરીને ગૌણભાવે બુદ્ધિની વિશદતા ઉત્પન્ન કરી તેના પોતાના મંગલ પ્રત્યે તેને દોડાવવામાં મદદ કરે છે. દંડી, વામન, રુદ્રટ, ઉદ્ભટ વગેરેએ પણ મુખ્ય ભાવે કાવ્યના ઉપદેશને કાવ્યના ઉદ્દેશ તરીકે વર્ણવ્યો નથી. રાજશેખરે કહ્યું છે કે, કવિએ ત્રિવિધ શૈલ્યનો અભ્યાસ કરવો. વાક્યશૈલ્ય અર્થાત્ વાક્યની પટુતા, નિર્દોષતા વગેરે, મનઃશૈલ્ય અર્થાત્ મનની પવિત્રતા અને ત્રીજું કાયશૈલ્ય અર્થાત્ ચરિત્રની શુચિતા. રાજશેખર કહે છે કે કવિ જે સ્વભાવના હોય તે જ સ્વભાવનું તેમનું કાવ્ય પણ થાય, ચિત્રકાર જે સ્વભાવના હોય તે જ સ્વભાવનું ચિત્ર પણ થાય.

‘સ ચત્સ્વભાવઃ કવિસ્તદનુરૂપં કાવ્યં ।

ચાદૃશાકારચિત્રકાર સ્તાદૃશાકારમસ્ય ચિત્રમ્ ॥

‘उदारचरितनिबन्धना प्रबन्धप्रतिष्ठा ।’

ભોળે કહ્યું છે કે, લોકોત્તર ચરિત્રનું વર્ણન કરવાથી અદ્વૈત-સંપન્ન કવિનું કાવ્ય પણ આદર પામે છે.

‘कवेरत्नापि वाग्दृष्टिर्विद्वत्कर्णवतंसति ।

नायको यदि वर्ण्येत लोकोत्तरो गुणोत्तरः ॥’

એટલે આપણે જોઈએ છીએ કે, પ્રાચીન આલંકારિકામાંના અનેક જથ્થા કાવ્યની ઉપદેશોપયોગિતા કાવ્યવર્ણિત વસ્તુ-માહાત્મ્ય અને ચરિત્ર-માહાત્મ્ય ઉપર જ મુખ્યત્વે કરીને આધાર રાખે છે, એવું માને છે.

વિશ્વનાથે રસને સ્વપ્રકાશ આનંદસ્વરૂપ તરીકે વર્ણવતાં કરુણ રસનો પ્રશ્ન ઉપાડી કહ્યું છે કે, કરુણ, ભયાનક, ખીભત્સ વગેરે રસમાં સુખાનુભવ થાય છે તે બધા જ સહૃદય દર્શકો જાણે છે. જો એ જાતના રસાસ્વાદને વખતે દુઃખનો અનુભવ થતો હોત તો તેના આસ્વાદને માટે કોઈ ઉન્મુખ થાત નહિ, અને રામાયણાદિ સાંભળવાને માટે કોઈ આતુર થાત નહિ.

कठणादावपि रसे जायते यत् परं सुखं ।

सचेतसामनुभवः प्रमाणं तत्र केवलम् ॥

किंच तेषु यदा दुःखं न कोऽपि स्यात्तदुन्मुखः ॥

કરુણ રસથી દ્રવી જતાં દર્શકને ધણી વાર આંસુ પડે છે, તેનું કારણ દુઃખાનુભવ નથી. ચિત્ત રસમાં વિગલિત થતાં તેને પરિણામે પણ આંખમાંથી આંસુ પડે છે. આપણે પહેલાં જોઈ ગયા છીએ કે અભિનવગુપ્તે નાટ્ય સૂત્રની વ્યાખ્યામાં કંઈ રીતે કાવ્ય અથવા નાટ્યરસની સાથે લૌકિક ભયાદિ અનુભવનું પાર્થક્ય સ્થાપિત કર્યું છે. બંનેમાં મનોવૃત્તિનું કેવા પ્રકારનું પાર્થક્ય (psychological difference) ઉત્પન્ન થાય છે તે અભિનવે અતિશય નિપુણ રીતે

ખતાવેલું છે. પરંતુ વિશ્વનાથે તે પદ્ધતિનું અનુસરણ કયું નથી. તેમણે સર્વોદ્દેશને પરિણામે રસ અભિવ્યક્ત થાય છે એમ કહ્યું છે. એટલા માટે જ દુઃખ-કારણમાંથી સુખોત્પત્તિ શી રીતે થઈ શકે, એ વાતનો કશો યુક્તિપૂર્ણ જવાબ દઈ શક્યા નથી. તેમણે કહ્યું છે કે, લૌકિક શોકહર્ષાદિ કારણમાંથી તેના જેવાં લૌકિક શોકહર્ષાદિ ઉત્પન્ન થાય છે, એ જેમ સંસારનો નિયમ છે, તેમ કાવ્યજગતમાં અલૌકિક વિભાવાદિ દ્વારા સર્વત્ર જ સુખ ઉત્પન્ન થાય છે એ પણ એક નિયમ છે. ‘અતઃ લૌકિકશોકહર્ષાદિકારણેભ્યો લૌકિકશોકહર્ષાદયો જાયન્તે’ इति लोके एव प्रतिनियमः. काव्ये पुनः सर्वेभ्यो विभावादिभ्यः सुखमेव जायते इति नियमान्न कश्चिदोषः ।’ પરંતુ એ નિયમનું કારણ શું એનો ખાસ ખુલાસો તેઓ આપી શક્યા નથી. વિભાવાદિ વ્યાપાર સંબંધે પણ વિશ્વનાથના મતની સાથે અભિનવના મતનું પાર્થક્ય જેવામાં આવે છે. આપણે પહેલાં કહી ગયા છીએ કે વિભાવાદિ વ્યાપારથી જે સાધારણીકરણ થાય છે તેનો અર્થ સમજાવતાં અભિનવે કહ્યું છે કે સાધારણીકરણનો અર્થ એ છે કે, લૌકિક જગતની સાથે સંબંધ-વિહીન ભાવે, દેશકાલાદિસંબંધવિહીન ભાવે અને કોઈ પણ વ્યક્તિ વિશેષના અનુભવસંપર્કવિહીન ભાવે કેવળ વિભાવાદિવર્ણિત વ્યાપારનું સાધારણ ભાવે ચિત્તમાં પ્રતિબિંબન તેનું જ નામ સાધારણીકરણ. પરંતુ વિશ્વનાથ કહે છે કે, જે નાયક સંબંધે વિભાવાદિ વર્ણવાય છે, તેની સાથે દર્શક અથવા વાચક પોતાને અભિન માનીને તેના વિભાવાદિને પોતાના વિભાવાદિ માનીને તેમાંથી રસ અનુભવે છે. નાયકવર્ણિત વિભાવાદિને કોઈ પણ વ્યક્તિ પોતાના વિભાવાદિરૂપે આપરી શકે એ જ વિભાવાદિનો સાધારણીકરણરૂપ વ્યાપાર છે.

व्यापारोऽस्ति विभावादेर्नाम्ना साधारणीकृतिः ।

तत्प्रभावेण यस्यासन् पाथोच्चिप्लवनादयः ॥

પ્રમાતા તદ્ભેદેન સ્વાત્માનં પ્રતિપચતે ।

उरसाहृदिसमुद्बोधः साधारण्यभिमानतः ॥

પરંતુ નાયક-વર્ણિત વિભાવાદિને જે વાચક કે દર્શક પોતાના વિભાવાદિરૂપે માની લે તો તેને પરિણામે લૌકિક હર્ષ, શોક, મ્રોડા, આતંક વગેરે ઉત્પન્ન થઈ શકે એ બયથી તેમણે પહેલાં કહેલા સાધારણીકરણને સહેજ ફેરવીને વિશ્વનાથે કહ્યું છે કે, વિભાવાદિબનિત જે રસાસ્વાદ આપ છે તે નાયકનો હોવા છતાં પણ જાણે નાયકનો નથી હોતો, દર્શકનો કે વાચકનો હોવા છતાં જાણે તેનો નથી હોતો. સ્વગતતા અથવા પરગતતા રૂપ કોઈ બંધન જ તેમાં નથી હોતું.

परस्य न परस्येति ममेति न ममेति च ।

तदास्वादे विभावदेः परिच्छेदो न विद्यते ॥

આપણે ૨૫૪ જોઈ શકીએ છીએ કે પહેલાંના શ્લોકમાં વિશ્વનાથે સાધારણીકરણનો અર્થ જે રીતે સમજાવ્યો છે તેનો પરસ્ય ન પરસ્યેતિ એ શ્લોક વિરોધ કરે છે. જે દર્શક કે વાચક કાવ્ય કે નાટ્યવર્ણિત નાયકની સાથે પોતાને અભિન્ન જ માને અને એટલા માટે જ જો તેનામાં રહેલા બ્યલિયારી બાવો તેના ચિત્તમાં ઉદ્ભવ પામતા હોય તો તો તે તેના સ્વગત લૌકિક બાવના જેવું જ થયું. તો પછી તે શી રીતે સ્વગતતા અને પરગતતા એ બંનેથી જુદે રૂપે પ્રતીત થઈ શકે ? એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં વિશ્વનાથનો એક માત્ર જવાબ એ છે કે, વિભાવાદિની અલૌકિકતાને કારણે જ એવું થઈ શકે છે. વળી તેઓ કહે છે કે, નાયકના ચરિત્રની સાથે દર્શક કે વાચક ન્યારે પોતાને અભિન્ન માને છે ત્યારે તેને પરિણામે રસાસ્વાદ અંકુરિત થઈ જાય છે. અને તે ન્યારે પાછળથી પરિસ્કુરિત થઈ જાય છે ત્યારે તે સ્વગતતા-પરગતતાથી વિલક્ષણ રૂપે પોતાને પ્રગટ કરે છે. જે કે વિભાવ અનુભાવાદિ બધા એકત્ર થઈને રસબોધ ઉત્પન્ન કરે છે, તો

પણ કોઈ કોઈ વાર કેવળમાત્ર તેમાંના કોઈ પણ એકના વર્ણનદ્વારા બીજા આક્ષિપ્ત થઈને તેની સાથે ભળી જાય છે અને રસ ઉત્પન્ન કરે છે. અભિનવની પેઠે વિશ્વનાથે પણ કહ્યું છે કે, અનુકરણ દ્વારા રસ ઉત્પન્ન થતો નથી. રસ ગ્રાપ્ય પણ નથી અને કાર્ય પણ નથી. રસ નિત્ય પણ નથી, નિવિકલ્પ પણ નથી, સવિકલ્પક પણ નથી, પરોક્ષ પણ નથી, અપરોક્ષ પણ નથી, એટલા માટે જ તેને અલૌકિક કહેવો પડે છે. રસનું એકમાત્ર પ્રમાણ તેનો આસ્વાદ છે. ભરતે તેમના નાટ્યસૂત્રમાં નિષ્પત્તિ શબ્દ વાપર્યો છે, તેનો અર્થ ચર્વણા છે. નિષ્પત્તિ શબ્દ જો કે કાર્યવાચી છે તોપણ અહીં તે ગૌણ અર્થમાં વપરાયો છે અને નિષ્પત્તિ શબ્દનું ખરું તાત્પર્ય આસ્વાદન છે. રસને શી રીતે સ્વપ્રકાશ અને અખંડ કહી શકાય ? વિભાવાદિના મિલનને પરિણામે જો રસ ઉત્પન્ન થતો હોય તો તે અખંડ પણ નથી, સ્વપ્રકાશ પણ નથી. એના જવાબમાં વિશ્વનાથ કહે છે કે, રતિ વગેરે સ્થાયી ભાવ અને તેનું પ્રાકટ્ય અભિજ્ઞ છે; તેના પ્રાકટ્ય વગર તેને સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ નથી. રસ સદા અનુભવાતો નથી, કોઈ વખતે કોઈ વિશેષ અવસ્થામાં તે ઉત્પન્ન થાય છે. એટલા માટે જો કે તેને કાર્ય કહેવું પડે છે તોપણ તે યથાર્થ કાર્ય નથી. દર્શક અને વાચકની પહેલાંની અને અત્યારની વાસનાની પરિણતિરૂપે તે પ્રગટ થાય છે, એટલું માત્ર કહી શકાય. રસાદિ આસ્વાદ સ્વપ્રકાશસ્વરૂપ છે એ સંબંધે વિશ્વનાથે પોતે કશી દલીલ આપ્યા વગર કહ્યું છે કે એ વેદાન્તનો સિદ્ધાંત છે અને એની વિરુદ્ધ કશું કહેશે તો વેદાંતીઓ જ એનો જવાબ આપશે. વિભાવાદિ જો કે પ્રથમતઃ ખંડશઃ પૃથક્ પૃથક્ ભાવે અનુભવાય છે તોપણ તેઓ જ્યારે અકૃત્રિત ભાવે સ્ફૂર્ત થાય છે ત્યારે જ તે રસરૂપે આસ્વાદિત થાય છે. વેદાંતના ધ્વજની પેઠે રસનો આસ્વાદ અખંડ છે. વિભાવાદિની વિશિષ્ટતાને કારણે રસમાં વિશિષ્ટતા

આવે છે એટલા માટે વિશ્વનાથે નાનાવિધ વિભાવ અને નાનાવિધ નાયકનાયિકા અને તેની ભિન્નભિન્ન પ્રકારની અવસ્થા વર્ણવી છે.

કવિ કર્ણપૂરે રસની વ્યાખ્યા કરતાં કહ્યું છે,—

‘बहिरन्तःकरणयोर्व्यापारान्तरबोधकम् ।

सकारणादिसंश्लेषे चमत्कारि सुखं रसः ॥

અર્થાત્ જ્યારે ચિત્ત કાવ્યવર્ણિત વિભાવાદિની સાથે સંયુક્ત થઈને રહે છે અને બાહ્યેન્દ્રિય અને અન્તરિન્દ્રિય અને તેના ઉપરાંતના બધા વિષયનો નિરોધ કરી દે છે, ત્યારે ચિત્તને જે એક ચમત્કાર-જનક સુખ થાય છે તેનું નામ રસ. કર્ણપૂર કહે છે કે ભક્તોના ચિત્તને જ એ જાતનો રસ સ્વતઃસિદ્ધ હોય છે. કાવ્યાદિમાં, સહૃદય વ્યક્તિઓના ચિત્તમાં સર્વરસનું અભિવ્યંજન કરી શકે એવો અને સર્વરસાસ્વાદમાં મૂળભૂત એક ચિત્તનો ધર્મ છે—જેને સ્થાયી ભાવ કહી શકાય. રસ આનંદ-સ્વભાવ છે એટલે તે એકરૂપ છે. નાનાવિધ ઉપાધિભેદ કરીને તે નાનારૂપે દેખાય છે. સૂર્યનું કિરણ જેમ એક હોવા છતાં પણ ભિન્ન ભિન્ન સ્થાને પ્રતિક્ષિત થઈને મિત્ર ભિન્ન રૂપ ઉત્પન્ન કરે છે, તે જ પ્રમાણે એક જ રસ નાના ઉપાધિ ભેદ કરીને નાના ભાવે પોતાને પ્રગટ કરે છે. પ્રાકૃત લોકોમાં જે સંગારાદિનું વર્ણન જેવામાં આવે છે તેનો આસ્વાદ તે પ્રાકૃત રસ; અપ્રાકૃત શ્રીકૃષ્ણરાધાદિનિષ્ઠ રસને અપ્રાકૃત રસ કહેવામાં આવે છે. અપ્રાકૃત રસમાં પરોઢરમણીરતિ વગેરે પ્રાકૃત રસમાં જે રસાભાસ તરીકે ગણાય છે તે જ સર્વોત્તમ ગણાય છે, કારણ ત્યાં આલંબન વગેરે બધું જ અલૌકિક હોય છે. વ્રજવધૂઓનાં ચિત્ત પહેલેથી જ સ્વપતિ-વિમુખ અને એકાંત ભાવે કૃષ્ણગત હતાં એટલે તેમનાં ચિત્ત કેવળ માત્ર અનુરાગનો જ અનુભવ કરતાં, એટલા માટે તેને અશુદ્ધ કહી ન શકાય. કર્ણપૂરે વાત્સલ્યરસ અને ભક્તિરસને ગણીને દસ રસ

સ્વીકાર્યા છે. એ ઉપરાંત તેમણે પ્રેમરસ નામે એક સ્વતંત્ર રસ પણ સ્વીકાર્યો છે જે કેવળમાત્ર રાધાકૃષ્ણમાં જ મળે છે. શૃંગાર રસથી એ રસનું પાર્થક્ય એ છે કે શૃંગારમાં પ્રેમ અંગ હોય છે અને અંગી સંગાર હોય છે, એટલે કે શૃંગાર રસમાં નાયિકાજનોચિત અભિલાષાદિ જ મુખ્ય હોય છે, પરંતુ આધ્યાત્મિક પ્રેમ ગૌણ હોય છે અને પ્રેમરસમાં આધ્યાત્મિક પ્રેમ જ મુખ્ય હોય છે, અભિલાષાદિ ગૌણ હોય છે.

પ્રેયોસ્તેઽહં ત્વમપિ ચ મમ પ્રેયસીતિ પ્રવાદ

સ્ત્વમે પ્રાણા બહમપિ તવાસ્મીતિ હન્ત પ્રભાવઃ ।

ત્વં મે તસ્યાહમિતિ ચ યત્તત્ત્વ નો સાધુ રાધે

વ્યાહારો નૌ ન હિ સમુચિતો યુષ્મદસ્મત્પ્રયોગઃ ॥

[અહીં ત્રીજા ચરણમાં કંઈક મુદ્દણદોષ છે. આખા શ્લોકનો ભાવાર્થ એ છે કે—હું તને પ્રિય છું અને તું વળી મને પ્રિય છે, એ લવારો છે; તું મારા પ્રાણ છે અને હું તારા પ્રાણ છું, એ બકવાટ છે; તું મારી છે અને હું તારો છું એવો જે આપણે ‘મારા તારા’નો પ્રયોગ કરીએ છીએ તે, હે શાધા, યોગ્ય નથી.]

પ્રેમરસ ઉપરાંત કર્ણપૂરે ભક્તિરસ નામે સ્વતંત્ર રસ સ્વીકાર્યો છે. કવિ કર્ણપૂરે સાધારણ રીતે અનેક રથજે સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથનું જ અનુસરણ કર્યું છે, જો કે ઠેકાણે ઠેકાણે બિન્ન મત પણ પ્રગટ કર્યા છે. રસાત્મક વાક્યને કાવ્ય ન કહેતાં કવિકૃત વિચિત્ર કલાને તેમણે કાવ્ય કહ્યું છે. તેઓ કહે છે કે, એવી વ્યાખ્યા કરવાથી કાવ્યપ્રકાશની ‘બદોષો શબ્દાર્થો’ વગેરે વ્યાખ્યાની કશી જરૂર રહેતી નથી. કવિકૃત અસાધારણ ચમત્કારિણી રચનામાં દોષનું બાહુલ્ય અને ગુણનો અભાવ હોઈ શકે નહિ. અદોષ શબ્દાર્થને કાવ્ય કહીએ તો ‘કુરંગમયના’ એ પદ પણ કાવ્ય ગણાય. રસાત્મક વાક્યને કાવ્ય કહીએ

તો 'ગોપીભિઃ સહ વિહરતિ હરિઃ' એ વાક્ય પણ કાવ્ય ગણાય. તેઓ કહે છે કે વાક્ય ન હોય તો પણ કાવ્ય થઈ શકે, જેમકે—

કૂર્મલોમપટચ્છન્નઃ શશશૃંગધનુર્ધરઃ ।

एष वन्ध्यासुतो भाति खपुष्पकृतशेखरः ॥

[જેણે કાચબાના રોમનું વસ્ત્ર ઓઢ્યું છે, સસલાનાં શિંગડાંનું ધનુષ્ય ધારણ કર્યું છે, અને આકાશ-કુસુમનું છાતું કર્યું છે એવો આ વન્ધ્યાસુત શોભી રહ્યો છે.]

ચોગ્યતા નથી એ કારણે આ શ્લોકના શબ્દસમૂહથી વાક્ય બનતું નથી તોપણ એમાં કાવ્યત્વ છે. વામને કહ્યું છે કે રીતિ જ કાવ્યનો આત્મા છે—તે પણ ખરાખર નથી. કારણ રીતિ તો કાવ્યનો માત્ર બાહ્ય ગુણ છે. રીતિમાત્રને કાવ્ય કહીએ તો ગુણાલંકારરહિત સદોષ અને છતાં રીતિમાન વાક્યને કાવ્ય કહેવું પડે. એટલા માટે કવિવાહ્નિર્મિત જ કાવ્ય એમ કહેવું પડે છે. તેમણે વધારામાં કહ્યું છે કે શ્વનિ કવિવાહ્નિર્મિતિરૂપ કાવ્યનો પ્રાણ છે અને શબ્દ અને અર્થ તેનું શરીર છે. પૂર્વ સંસ્કારો જ કાવ્યનું ખીજ છે. એ ખીજ પોતાને એ રીતે પ્રગટ કરે છે. નવનવોન્મેષશાલિની પ્રગાદારા કાવ્ય-નિર્માણશક્તિરૂપે એ પોતાને પ્રગટ કરે છે અથવા કાવ્ય આસ્વાદનની ચોગ્યતારૂપે પોતાને વિકસિત કરે છે. કાવ્યનું ફળ કેવળમાત્ર યશ્ચ, અર્થપ્રાપ્તિ વગેરે નથી, પરંતુ કૃષ્ણના ગુણ, લાવણ્ય, કેલિ વગેરેના વર્ણન વખતે ચિત્તાભિનિવેશદ્વારા ગભીર આનંદપ્રાપ્તિ અને વાચકોના ચિત્તમાં તેવા આનંદનો આસ્વાદ એ છે.

यशः प्रभृत्येव फलं नास्य केवलमिष्यते ।

निर्माणकाले श्रीकृष्णगुणलावण्यकेलिषु ॥

चित्तस्याभिनिवेशेन सान्द्रાનન્દાલયસ્તુ યઃ ।

સ એવ પરમો લાભઃ સ્વાદકાનાં તથૈવ સઃ ॥

કર્ણપૂરે એક બાજુથી રસના સ્થાયી ભાવને નિત્ય કહ્યો છે અને બીજી બાજુથી તેના પરિણામનો સ્વીકાર કર્યો છે. એની સમજૂતી આપતાં વિશ્વનાથ ચક્રવર્તીએ કહ્યું છે કે કૃષ્ણની આત્મ, કૈશોર, પૌગંડાદિ અવસ્થા જેમ નિત્યકાળ વિદ્યમાન હોવા છતાં ભક્તની દર્શનોત્કંઠા અને 'જગદ્ગુહારાદિ પ્રયોજનને લીધે તે બધી અવસ્થા કોઈ કોઈ વખતે પ્રગટ થાય છે અને કોઈ વખતે અપ્રગટ થાય છે, તેમ વિભાવાદિના દેખાવાથી પણ તે બધા ભાવો કોઈ વાર પ્રગટ થાય છે, અને તે દેખાતા બંધ થતાં પાછા અપ્રગટ થઈ જાય છે. પ્રાકૃતરસની આખતમાં સ્થાયી ભાવ, વિભાવાદિના સહયોગથી પૂર્વ દશાનો ત્યાગ કરીને રસરૂપે પ્રગટ થાય છે. અપ્રાકૃતની આખતમાં અચિત્ત શક્તિદ્વારા પૂર્વદશાનો ત્યાગ કર્યા વગર જ પરિણામજન્ય રૂપને પ્રગટ કરે છે. કારણ અહીં પરિણામી અને પરિણામજન્ય રૂપ બંને નિત્ય છે. કર્ણપૂર વધારામાં કહે છે કે, સ્થાયી ભાવ એ સમવાયી કારણ છે અને વિભાવાદિ તેનાં નિમિત્ત કારણ છે. સ્થાયી ભાવમાં જે જાતનો વિકાર થતાં રસની અભિવ્યક્તિ થાય તે જ અસમવાયી કારણ. વિભાવાદિ કે સ્થાયી ભાવમાં રહેલ વિકારવિશેષ રસનું કારણ નથી, પરંતુ રસની અભિવ્યક્તિનું કારણ છે. સ્થાયી ભાવ કહીએ એટલે રજસ્તમોરહિત શુદ્ધ સત્ત્વરૂપે વિદ્યમાન ચિત્તનો એક વિશેષ ધર્મ એવો અર્થ થાય. આ શુદ્ધ સત્ત્વરૂપ અવસ્થા અવિદ્યારહિત ચિદ્રૂપ અને હલાદિની શક્તિની આનંદાત્મક મૂર્તિરૂપ હોય છે. એ ચિદ્રૂપ ધર્મ નાના ઉપાધિભેદે કરીને અને મંગલૈચિત્ર્યને કારણે કરુણ, વીર વગેરે નાના ભાવે પોતાને પ્રગટ કરે છે. કૃષ્ણાનુગત સાધકોનો આ સ્થાયી ભાવનો આસ્વાદ નિત્ય હોય છે અને તે કોઈ પણ કારણની અપેક્ષા રાખતો નથી. પરંતુ પ્રાકૃત સહૃદય વાચકની આખતમાં ભિન્નભિન્ન કારણોથી એ રસાભિવ્યક્તિરૂપે પ્રગટ થતો

જોવામાં આવે છે. પહેલાં કહેવામાં આવ્યું છે કે કર્ણપૂરે દશ્ય અને શ્રવ્ય બંને પ્રકારના કાવ્યમાં અગિયાર પ્રકારના રસ સ્વીકાર્યા છે. આઠ પૂર્વસ્વીકૃત નાટ્યરસ, વિશ્વનાથ-સ્વીકૃત શાંતરસ અને ભોજ-સ્વીકૃત વત્સલતા અને પ્રેમરસ. એ ઉપરાંત બકિતરસને પણ સ્વતંત્ર રસ તરીકે કર્ણપૂરે સ્વીકાર્યો છે. પહેલાં કહેવામાં આવ્યું જ છે કે, વિશ્વનાથની પેઠે કર્ણપૂર પણ ચમત્કારિત્વને જ રસનો સાર કહે છે. ચમત્કારિત્વનો અર્થ હૃદયનો વિસ્તાર અથવા અદ્ભુતતા થાય છે. નાટક જોતી વખતે જે રસોદ્ભોધ થાય છે તેનું કારણ અનુકરણ નથી. પરંતુ ચિત્રમાં ચીતરેલી પ્રતિમામાં જે રીતે રામસીતાનો ભોધ થાય છે તે જ રીતે સમ્યક્-મિથ્યાસંશયસાદશ્યપ્રત્યયાતિરિક્ત એક અનિર્વચનીય પ્રત્યયવિશેષદ્વારા કૃત્રિમ વિભાવાદિમાં અકૃત્રિમવત્ પ્રતીતિ થવાથી સહૃદયોના ચિત્તમાં આનંદ ઉત્પન્ન થાય છે. અહીં તેઓ શ્રીશંકુકના મતને અનુસર્યા છે એમ લાગે છે. શ્રીશંકુકે પણ કહ્યું છે,—સમ્યક્મિથ્યાસંશયસાદશ્યપ્રતીતિભ્યો વિલક્ષણા ચિત્રતુરગાદિન્યાયેન ચઃ સુખી રામઃ ભસૌ ભયમિતિ પ્રતીતિરસ્તિ । ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ જ સમસ્ત રસનું કેન્દ્ર છે, તોપણ શૃંગારરસમાં જ તેમનો પ્રધાન આવિર્ભાવ થાય છે. નાયકનાયિકાના અવસ્થાકૃત ભેદ પ્રમાણે કર્ણપૂરે બહુવિધ રસાસ્વાદનાં વર્ણન કર્યાં છે.

ઉજ્જવલનીલમણિકાર રૂપગોસ્વામી અને તેમના ટીકાકાર જીવ-ગોસ્વામી અને વિશ્વનાથ ચક્રવર્તી કહે છે કે, મધુર રસમાં જ બકિત-રસનો શ્રેષ્ઠ સ્વાદ રહેલો છે અને અનેક બકતો જે કે શાંત-હાસ્ય-સખ્ય-વાત્સલ્યાદિને બકિત સમજે છે અને તેને માટે ઉન્મુખ રહે છે, તોપણ મધુર અથવા ઉજ્જવલ રસને તેઓ કામાભિવ્યક્તિ માનીને તેનાથી વિમુખ રહે છે. આ ઉજ્જવલ રસનું રહસ્ય પ્રગટ કરવા માટે જ ઉજ્જવલનીલમણિ લખાયો છે. અપ્રાકૃત નાયક શ્રીકૃષ્ણ એનું આલંબન

છે. ઉજ્જવલનીલમણિ અથમાં નાયક નાયિકાની ભિન્ન અવસ્થા અને નાયક નાયિકાના સ્વભાવભેદને કારણે થતો સુંગારરસનો નાનાવિધ વિચિત્ર આસ્વાદ અતિ સુંદર રીતે વર્ણવવામાં આવેલો છે.

પહેલાં કહ્યું છે કે ક્ષેમેન્દ્રે તેમની ઔચિત્યવિચારચર્યામાં ઔચિત્યને જ રસના પ્રાણસ્વરૂપ તરીકે બતાવ્યું છે. તેમણે કહ્યું છે કે ઉચિત સ્થાને ગોઠવવામાં આવે તો જ અલંકાર દેહને અલંકૃત કરી શકે છે. અને ઉચિત સ્થાનથી વ્યુત થતાં ગુણને પણ ગુણ નહિ કહી શકાય. કંઠમાં મેખલા પહેરવાથી અથવા નિતંબે હાર પહેરવાથી તે અલંકારનું પણ માન રહેતું નથી. શૈર્ય ગુણ છે એ ખરું, પરંતુ બીત અથવા પ્રચુત વ્યક્તિ પ્રત્યે શૈર્ય બતાવવું એ હાસ્યજનક છે. જેની સાથે જ બંધબેસતું આવે તે જ તેને ઉચિત કહેવાય. ઔચિત્યનો અર્થ અનુરૂપતા અથવા સામંજસ્ય થાય છે. ‘યત્ કિલ્લ યસ્ય અનુરૂપં તદુચિત્તમુચ્યતે તસ્ય આવમનુરૂપમ્ ।’ જે પદ જ્યાં વાપરવાથી સમગ્ર અર્થની સાથે બંધ બેસે, તેવું પદ જ ત્યાં વાપરવું જોઈએ. જેમકે—

‘મમાનિ દ્વિષતાં કુલાનિ સમરે ત્વત્સજ્જાધારાકુલે

નાથાસ્મિન્નિતિ બન્દિવાન્નિ બહુશો દેવ શ્રુતાયાં પુરા ।

મુગ્ધા ગુર્જરભૂમિપાલમહિષી પ્રત્યાશયા પાથસઃ

કાન્તારે ચકિતા વિમુલ્લભિ મુહુઃ પત્યુઃ કૃપાણે દશૌ ॥

[‘હે નાથ, આપની તલવારની ધારાથી આકુળ થયેલ આ યુદ્ધક્ષેત્રમાં રાત્રુઓનાં કુલો ફૂળી ગયાં છે,’ એવી બંદીજનોની વાણી પહેલાં અનેકવાર સાંભળેલી હોવાથી ગુર્જરભૂમિના રાજાની મુગ્ધ મહારાણી જંગલમાં પાણીની આશાએ ચકિત બનીને વારંવાર પતિની તલવાર તરફ નજર નાખ્યા કરે છે.]

પાંડિત્યની સાથે ઉન્નત ચરિત્ર જેમ શોભે છે તેમ કાષ્ઠપણુ

* અહીં ‘મુગ્ધા’ શબ્દનું ખાસ ઔચિત્ય છે, કેમ કે રાણી મુગ્ધા હોવાથી તલવારની ધારાને પાણીની ધારા સમજે છે. —અનુ•

મહાવાક્યમાં વાક્યો જો એવી રીતે રચવામાં આવે કે જોથી વર્ણનીય વિષયને સમુચિતભાવે પ્રાણવાન બનાવી શકે તો જ તેને વાક્યનું ઔચિત્ય કહી શકાય. યથોપયુક્ત વિશેષણ લગાડવાથી પ્રબંધમાં ઔચિત્ય સધાય છે. યક્ષે મેધને દૂતત્વ કરવા માટે મેઘવવા પ્રાર્થના કરતી વખતે 'જાતં વંશે મુવનવિદિતે' વગેરે બહુ સદ્ગુણોનું વર્ણન કર્યું છે. રસને ઉપયુક્ત વાક્યવિન્યાસને ગુણૌચિત્ય કહે છે. એ રીતે રસૌચિત્યનું વર્ણન કરતાં કયા રસની સાથે કયા રસનું મિલન કર્ષ અવસ્થામાં સંભવી શકે તે બતાવવાનો તેમણે પ્રયત્ન કર્યો છે. ક્ષેમેન્દ્રે એ રીતે કારકૌચિત્ય, લિંગૌચિત્ય, વચ્ચનૌચિત્ય, વિશેષણૌચિત્ય, ઉપસર્ગૌચિત્ય, નિપાતૌચિત્ય, કાલૌચિત્ય, દેશૌચિત્ય, કુલૌચિત્ય, વ્રતૌચિત્ય, તત્ત્વૌચિત્ય, અભિપ્રાયૌચિત્ય, સ્વભાવૌચિત્ય, સારસંગ્રહૌચિત્ય, પ્રતિભૌચિત્ય, અવસ્થૌચિત્ય, નામૌચિત્ય, વગેરે બહુવિધ ઔચિત્યની ચર્ચા કરી છે. બામહથી માંડીને દંડી, વામન વગેરે બધાએ જ ઔચિત્યને કાવ્યના એક પ્રધાનગુણ તરીકે વર્ણવેલું છે. ક્રાંતકે પણ ઔચિત્યને એક પ્રધાન સ્થાન આપેલું છે. બામહે કહ્યું છે—

માલાકારો રચયતિ યથા સાધુ વિજ્ઞાય માલાં

યોજ્યં કાવ્યેષ્વવહિતધિયા તદ્વદેવાભિધાનમ્ ।

તેમણે વળી કહ્યું છે,—

દેશકાલકલ્પલોકન્યાયાગમવિરોધિ ચ ।

પ્રતિજ્ઞાદેતુદદ્ધાંતહીનં દુષ્ટં ચ નેષ્યતે ॥

પરંતુ એમણે કાર્ષ્ણ્ય ઔચિત્યને રસના પ્રાણસ્વરૂપ કહ્યું નથી. ક્રાંતકે ઔચિત્યને વક્રોક્તિના એક પ્રધાન અંગ તરીકે સ્વીકાર્યું છે. વસ્તુતઃ ઔચિત્યહાનિ થતાં રસનો અપકર્ષ થાય છે; પરંતુ તેટલા માટે ઔચિત્યને રસનો પ્રાણ કહી શકાય. પણ, ઔચિત્ય-બોધ સૌંદર્યબોધનું એક પ્રધાન અંગ છે. એની ના પાડી શકાય એમ નથી કર્ષ

રેખાની સાથે કંઈ રેખા મળે તો, અથવા કયા રંગની સાથે કયો રંગ મળે તો, અથવા ચિત્રમાં દોરેલા પુરુષનો કેવો વિન્યાસ હોય તો તે સુંદર લાગે તેનું બાહ્ય યુક્તિ દ્વારા કેમે કર્યું અનુમાન કરી ન શકાય. શિક્ષિત ચિત્રકાર આગળ એ ઔચિત્ય આપોઆપ જ પ્રગટ થાય છે, અને તે ઔચિત્યની હાનિ થતાં કોઈપણ વસ્તુ સુંદર લાગતી નથી. વસ્તુતઃ રસોત્પત્તિમાં પણ વિભાવાદિનો યથાયોગ્ય મંનિવેશ ન હોય તો ચિત્રધાતુમાં ઉપસ્થિત થઈને તેઓ હૃદયસંવાદ ઉત્પન્ન કરી શકતા નથી. ઉપરચાપિત વસ્તુની સાથે અત્યારની અથવા પહેલાંની વાસનાની અનુરૂપતા ન હોય તો હૃદય-સંવાદ હોઈ શકે નહિ, અને રસ પણ ઉત્પન્ન થઈ શકે નહિ. એશક, ક્ષેમેન્દ્રે ઔચિત્યને આટલે વ્યાપકભાવે સમજાવ્યું નથી; પરંતુ પરંપરાભાવે ભિન્નભિન્ન આલંકારિકા ઔચિત્યને જે રીતે વર્ણવતા આવ્યા છે તે એકત્ર કરીને જોઈએ તો લાગે છે કે વ્યાપકભાવ તરફ લક્ષ્ય રાખીને જ ચાલવાનો તેમણે પ્રયત્ન કર્યો હતો. એ દષ્ટિએ જોતાં ઔચિત્યને કાવ્યની એક essential condition અથવા જનકીભૂત કારણ કહી શકાય.

જગન્નાથ પંડિતે તેમના રસગંગાધર ગ્રંથમાં કહ્યું છે કે, રમણીયાર્થ પ્રતિપાદક શબ્દને કાવ્ય કહે છે. રમણીયતાનો અર્થ લોકોત્તર-હૃલાદજનક જ્ઞાનગોચરતા થાય છે. લોકોત્તર શબ્દ સમજાવતાં જગન્નાથે કહ્યું છે કે, જે જાતના આહ્લાદમાં એક વિશેષ અમત્કારિત્વ હોય, જે કેવળમાત્ર રસજ જ અનુભવદ્વારા અનુભવી શકે અને જેને ખીજ બધા પ્રકારના આહ્લાદથી સ્વતંત્ર માની શકાય. એટલા માટે એ અમત્કારિત્વને તેમણે એક સ્વતંત્ર જાતનું કહ્યું છે. વળી તેમણે કહ્યું છે કે, સાધારણ લૌકિક વાક્યદ્વારા જે આનંદ થાય છે તેમાં આવું લોકોત્તરત્વ નથી હોતું; એટલા માટે તેવા વાક્યને કાવ્ય કહી ન શકાય. એ અમત્કારિત્વનું કારણ નક્કી કરવા જતાં જગન્નાથે કહ્યું છે કે,

કાઈપણ કાવ્યનો સ્વાદ લેતી વખતે ‘ચમત્કારિત્વજાતીય ચિત્તની જે એક વિશેષ અવસ્થા થાય છે, અર્થાત્ અંતર્હૃદયના અને પ્રકાશમાન ચિત્તના એકીકરણરૂપ અથવા અનુસંધાનરૂપ મનની જે એક વિશેષ અવસ્થા થાય છે તેને જ પરિણામે એ સ્ફુટ થાય છે. કારણં ચ તદવચ્છિન્ને ભાવનાવિશેષઃ પુનઃપુનરનુસંધાનાત્મા । એટલે એનું પરિણામ એ આવ્યું કે જગન્નાથને મતે ચમત્કારિત્વ એ જ કાવ્યત્વ. ચમત્કાર શબ્દનો અર્થ જગન્નાથ આહ્વાદ અથવા આનંદમાન કરતા નથી; પરંતુ કાવ્યના આહ્વાદમાં જે એક સૌંદર્યરૂપ વાસનાની સાથે સ્ફુટ ચિત્તના મિલનજનિત એક દુર્વ્યાખ્યેય અનુભૂતિ રહેલી છે તેનો જ તેમણે ચમત્કાર શબ્દ દ્વારા ઉલ્લેખ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. મમ્મટની ‘અદોષૌ સગુણૌ સાલંકારૌ શબ્દાર્થૌ કાવ્યમ્’ એ વ્યાખ્યાનો વિચાર કરતાં તેમણે કહ્યું છે કે, શબ્દાર્થ બંનેને કાવ્ય કહેવાનું કંઈ કારણ નથી, કેવળમાત્ર શબ્દને જ કાવ્ય કહી શકાય. તેમણે વધુમાં કહ્યું છે કે, આસ્વાદનું કે રસનું ઉદ્ભવોષક હોય એટલા માત્રથી જ તેને કાવ્ય કહેવામાં આવે એ પણ ખરાબર નથી. કારણ, નટના વિવિધ હાવભાવ, અંગવિકાર પણ રસને ઉત્પન્ન કરે છે, એટલા ખાતર તેને કાવ્ય ન કહી શકાય. શબ્દ અને અર્થ એ બંનેનું જુદું જુદું કાવ્યત્વ જો માનીએ તો એક પદ્યમાં જ એ કાવ્ય માનવાં પડે. દોષરાહિત્ય કે ગુણુશાલિત્વ કાવ્યના નિયામક નથી. કારણ, કાઈ અમુક ગુણુ ન હોય અથવા અલંકાર ન હોય એવાં અનેક કાવ્યોના દાખલા આપી શકાય એમ છે. દોષ હોવા માત્રથી જ જો કાવ્યત્વને હાનિ થતી હોત તો તો અનેક સારા કવિઓનાં કાવ્યોને બાદ કરવાં પડત. એમ પણ ન કહી શકાય કે, એક કવિતામાં જેટલા ભાગમાં દોષ ન હોય તે કાવ્ય, અને જેટલા ભાગમાં દોષ હોય તે અકાવ્ય ગણાય. કારણ કાવ્યત્વ સ્વીકારવામાં આંશિક કાવ્યત્વનો ઉપયોગ ક્યાંય

જેવામાં આવતો નથી. સાહિત્યદર્પણકારે જે કહ્યું છે કે, રસાત્મક વાક્ય જ કાવ્ય ગણાય, તે પણ ખરાબર નથી, કારણ, તો તો વસ્તુ અથવા અલંકાર પ્રધાન કાવ્યને કાવ્ય કહી ન શકાય અને નાનાવિધ સ્વભાવવર્ણનાત્મક કાવ્યને પણ કાવ્ય ન કહેવાય. કારણ સ્વભાવ વર્ણનમાં શૃંગાર-વીર-કરુણાદિ રસનો આભાસ હોતો નથી. જે એમ કહેવામાં આવે કે, તેવે ઠેકાણે પણ કોઈ જાતનો રસ થાય છે, તો બધાં વાક્યમાં જ રસ હોય છે, એમ સ્વીકારવું પડે. કારણ વાક્ય-માત્રમાં જ કોઈને કોઈ જાતના વિભાવ અનુભવાદિ પ્રગટ થાય છે. ‘ગૌચલતિ’, મૃગો ઘાવતિ’ એ બધાં વાક્યોમાં પણ કોઈને કોઈ પ્રકારના વિભાવ-અનુભાવ શોધી કાઢી શકાય અને એ બધાંને કાવ્ય તરીકે સ્વીકારી લેવાં પડે.

જગન્નાથને મતે કવિપ્રતિભા જ કાવ્યોત્પત્તિનું કારણ છે. પ્રતિ-ભાની વિશેષતા એ જ કાવ્યની વિશેષતા. એ પ્રતિભાનું વિશેષત્વ એ હોય છે કે, એને જોઈને જેવા શબ્દ અથવા અર્થદ્વારા કાવ્ય રચી શકાય તેવા વાક્યાર્થ કવિચિત્તમાં એકાએક પ્રાદુર્ભાવ પામે છે. ‘તસ્ય ચ કરણં કેવલં કવિગતા પ્રતિભા । સા ચ કાવ્યાનુકૂલશબ્દાર્થોપસ્થિતિઃ ।’

રસનું વર્ણન કરતાં જગન્નાથે કહ્યું છે કે, વિભાવાદિ દ્વારા રસ વ્યક્ત થાય છે. અર્થાત્ દીપ જેમ આવરણ દ્વારા આવૃત રહે છે, પરંતુ આવરણ દ્વારા આવૃત રહ્યા પછી કોઈ તે આવરણને ભાંગી નાંખે તો તે દીપ જેમ પોતાને પ્રગટ કરે છે, અને ખીજને પણ પ્રગટ કરે છે, તેમ વિભાવાદિ દ્વારા આત્મચૈતન્યનું આવરણ ખંડિત થતાં આત્મચૈતન્ય પણ પોતાને પ્રગટ કરે છે, અને સાથે સાથે વિભા-વાદિસંવક્તિ રત્યાદિને પણ પ્રગટ કરે છે. વિભાવાદિ જ્યારે ચિત્તમાં હિપસ્થાપિત થાય છે ત્યારે તેઓ ચિત્તધર્મ જ ગણાય છે. સ્વપ્નમાં દેખાતા પદાર્થ જેમ સાક્ષિ-ચૈતન્યદ્વારા પ્રગટ થાય છે, તેમ જ વિભા-

વાદિના આસ્વાદને વખતે જે આવરણુભંગ થાય છે તે દ્વારા જે આસ્વાદન થાય છે તેને જ લાક્ષણિક રીતે રસની ઉત્પત્તિ કહેવામાં આવે છે. વસ્તુતઃ સ્થાયી ભાવને ઉત્પત્તિ પણ નથી અને ખંસ પણ નથી. રસના આસ્વાદન-પ્રકારનું વર્ણન કરતાં જગન્નાથે ખીજી રીતે પણ આનું સ્થાપન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તેઓ કહે છે કે, વિભાવાદિનો આસ્વાદ સહૃદયતાને કારણે પોતાના સ્વ-સ્વરૂપે સ્થાયી ભાવમાં પ્રતિફલિત થાય છે અને યોગીનું ચિત્ત જેમ સમાધિમાં તન્મય બને છે, તેમ સહૃદય વ્યક્તિ, આનંદરૂપ સ્થાયી ભાવમાં તન્મય બની જાય છે. કાવ્યનો આ આનંદ લૌકિક સુખથી જુદો જાતનો છે; કારણુ એ આત્માના સ્વરૂપાનંદનો સ્થાયી ભાવ મારફતે સાક્ષાત્કાર છે. સાધારણુ સુખ અંતઃકરણુની વૃત્તિ છે; પરંતુ રસાસ્વાદન ચૈતન્યનો સ્વરૂપસ્વાદ છે.

જગન્નાથે આ પ્રમાણે રસની જે સમજૂતી આપી છે તે મુખ્યત્વે કરીને અભિનવગુપ્તના અને મન્મથ વગેરેના મતને અનુસરતી છે એમ તેઓ માને છે. તેમણે પૂર્વોક્ત આ મતની સમાલોચના કરતાં કહ્યું છે કે, આ મતનું પ્રધાન તાત્પર્ય એ છે કે, વિભાવાનુભાવાદિની ઉપસ્થિતિ દ્વારા ચિત્તસ્વરૂપનું આવરણુ ભંગ થતાં તેવા સાક્ષિસ્વરૂપદારા બ્યારે રતિ, ક્રોધ, ઉત્સાહ વગેરે સ્થાયી ભાવ પ્રગટ થાય છે, અર્થાત્ તેવા ચિદ્વિશિષ્ટ ચર્મને પ્રગટ છે ત્યારે તે જ રસરૂપે પ્રતીત થાય છે. મન્મથે કહ્યું છે —સંબંધવિશેષસ્વીકારપરિહારનિયમાન્યધ્યવસયાત્ સાધારણ્યેન પ્રતીતૈઃ અભિવ્યક્તઃ સામાજિકાનાં વાસનાત્મકતયા સ્થિતઃ સ્થાયી રત્યાદિક્ષો નિચતપ્રમાતૃગતત્વેન સ્થિતોઽપિ સાધારણોપાયબલત્ તત્કાલવિગલિતપરિમિત-પ્રમાતૃભાવવશોન્મેષિતવેદ્યાન્તરસંપર્કશૂન્યાપરિમિતભાવેન પ્રમાત્રા સકલહૃદયસંવાદ-ભાજા સાધારણ્યેન સ્વાકાર એવ અભિજ્ઞોઽપિ ગોચરીકૃતશ્ચર્યમાણતૈકપ્રજ્ઞો વિભાવાદિ જીવિતાવધિઃ પાનકરસન્યાયેન ચર્યમાણઃ પુર એવ પરિસ્ફુરન્ હૃદય-

મેવ પ્રદિશન્ સર્વાંગીણમેવાલિગન્ અન્યત્ સર્વમેવ તિરોદધત્ બ્રહ્માસ્વાદમિવાનુ-
ભાવયન્ અંલૌકિકચમત્કારકારી ।’ તાત્પર્ય એ કે, સુહૃદ્યોનાં ચિત્તમાં જે
અધી વાસનાઓ અર્થાત્ રસાદિ ભોગાકાંક્ષા અને પ્રવૃત્તિ, તેમના
જીવનના વ્યક્તિગત અમુક અમુક બાહ્ય વસ્તુગત ભોગાભિલાષરૂપે
નિયત દેશકાલાદિની સાથે સંપર્ક થઈને રહે છે, તે કાવ્યનાટકીય
વિભાવાદિને જેરે તેના વ્યક્તિગત સ્વભાવમાંથી અને દેશકાલાદિના
બંધનમાંથી તદ્દન મુક્ત થઈ જાય છે. એનો જ અર્થ એ કે, તે
પરિમિત પ્રમાતૃભાવ (finite personality) થી વિમુક્ત થાય છે.
અર્થાત્ આ ભોગ મારો છે, હું આ રસનો આસ્વાદ લેનાર છું. વગેરે
રૂપે સંકુચિત આત્મનિષ્પદભાવે પ્રતીત થતો નથી. સારખોધિની ટીકામાં
એની સમજૂતીમાં કહેવામાં આવ્યું છે, ‘અપારિમિત્યં સાધારણ્યં પ્રમાતૃ-
વિશેષણિષ્ટાદ્રહે સતિ ગૃહ્યમાણત્વં, માણો વર્ણનીયતન્મયી ભવનયોગ્યઃ ।’ એ રીતે
વિશેષ કોઈ પણ પ્રમાતૃભાવ દ્વારા અસ્પૃષ્ટ થઈને અને અન્ય રોય
વસ્તુના સંપર્કશૂન્ય ભાવે પોતાના જ્ઞાનસ્વરૂપની સાથે અભિનભાવે
અર્થાત્ વિષયવિષયિભાવરહિત થઈને આસ્વાદ્ય અને આસ્વાદ એવા
ભાવ રહિત બનીને કેવળમાત્ર આસ્વાદરૂપે રસ અનુભવાય છે. જે કે
વિભાવાદિ ન હોય તો રસ પ્રતીત થતો નથી, તો પણ સ્વાદુ, સુસ્તિગંધ,
સુગંધ પાનકરસમાં જેમ તેના ઉપાદાનભૂત સામગ્રીથી જુદો જ અને
વિલક્ષણ એક નવો સ્વાદ પ્રતીત થાય છે, તેમ વિભાવાદિના સ્વાદથી
સંપૂર્ણપણે નવો એક સ્વાદ રસમાં પ્રતીત થાય છે. એ રસાસ્વાદ
સમસ્ત હૃદયને વ્યાપી લે છે અને સમસ્ત ભાવોને હૃદયમાંથી દૂર
કરે છે. મુક્તિદશામાં જેમ બ્રહ્મસ્વરૂપ માત્ર રકુરાયમાણ થાય છે
તેમ રસાસ્વાદ વખતે કેવળમાત્ર રસ જ રકુરિત થાય છે. એટલા માટે
અહ્યાસ્વાદની સાથે રસાસ્વાદને મળતાપણું છે.

જગન્નાથ કહે છે કે, રસાસ્વાદમાં ત્રિવિધશિષ્ટ રસાદિ સ્થાયિભાવ.

પ્રગટ થતો નથી પરંતુ રત્યાદિવિશિષ્ટ ભગનાવરણ ચિત્સ્વરૂપ જ રસરૂપે પ્રગટ થાય છે—‘રત્યાચવચ્છિન્ના મગનાવરણા ચિદેવ રસઃ ।’ રત્યાદિ વિશિષ્ટ ચિત્પ્રતિભાસના ચિદંશના નિત્યપ્રકાશને અવલંબીને રસને સ્વપ્રકાશ કહેવામાં આવે છે. વળી રત્યાદિ અંશના પ્રતિભાસને અનુલક્ષીને એને પરપ્રકાશ કહેવામાં આવે છે. ચિદ્રૂપ આવરણભંગ અથવા તદાકારક અંતઃકરણ વૃત્તિને રસાસ્વાદ અથવા રસચર્ચણા કહેવામાં આવે છે. વિભાવાદિ વિષયમયુક્ત હોવાને લીધે એ અજ્ઞાસ્વાદ અથવા યૌગિક સમાધિથી ભિન્ન પ્રકારનો હોય છે. વૈદિક વાક્યના પ્રામાણ્યથી એમ સ્પષ્ટ કહી શકાય કે, આવરણભંગને કારણે ચિત્સ્વરૂપનું પ્રતિભાન આનંદસ્વરૂપ અને રસસ્વરૂપ હોય છે. કારણ, શ્રુતિ કહે છે, ‘રસો વૈ સઃ, રસં હ્યેવાયં લઙ્ઘ્યન્વી ભવતિ ।’ તે ઉપરાંત, બધી સહૃદય વ્યક્તિ સ્વસંવેદ્યરૂપે આ આનંદપ્રતિભાનને પ્રત્યક્ષ અનુભવી શકે છે,

જગન્નાથે રસાસ્વાદના પ્રકાર સંબંધી અનેક ભિન્નભિન્ન મતોની અતિ નિપુણ આલોચના કરી છે. ભટ્ટનાયક વિશે બોલતાં તેમણે કહ્યું છે કે, તેમણે ભાવકત્વ અને ભોજકત્વરૂપ એ વૃત્તિઓ સ્વીકારી છે. તેનું કારણ એ છે કે, વિભાવાદિ આલંબન ન હોય તો રસની પ્રતિભત્તિ થઈ શકતી નથી. શકુંતલા નાયિકા દર્શક અથવા વાચકને મન તેના પોતાના રસનું આલંબન ન હોઈ શકે. એમ ન કહી શકાય કે, શકુંતલાદિ નાયિકા સ્ત્રી સાધારણરૂપે પ્રતીત થાય છે એટલે તેને અવલંબીને રસ ઉત્પન્ન થઈ શકે છે; કારણ, સાધારણ સ્ત્રીરૂપે પ્રતીત થાય એટલા માત્રથી જ તે આપણી સુંગારવૃત્તિનું આલંબન બનતી નથી. સાધારણ સ્ત્રીત્વનો બોધ તો માતા ભગિની વગેરેમાં પણ હોય છે; એટલે વાચક અને દર્શકને ભોગયોગ્ય એ બોધ ન હોય તો કેવળ માત્ર સાધારણભાવે પ્રતીત થવાથી તેને અવલંબીને સુંગાર-

વૃત્તિ ઉદય પામી શકે નહિ. વાચક કે દર્શકની સાથે દુષ્યન્ત વગેરેને અવસ્થાગત અને પ્રકૃતિગત એટલું બધું પાર્થક્ય હોય છે કે વાચક કે દર્શક દુષ્યન્તથી પોતાને ભિન્ન માને અને દુષ્યન્તની નાયિકાને પોતાની નાયિકા માને એ પણ સંભવિત નથી. એમ પણ ન કહી શકાય કે, શબ્દદ્વારા તેવી પ્રતીતિ થાય છે; કારણ, સાધારણ શબ્દ-પ્રયોગ દ્વારા કોઈ પણ સ્ત્રીપુરુષનો પરસ્પરનો પ્રણયવ્યાપાર વર્ણવવામાં આવે તેથી કોઈ તે પુરુષની સાથે પોતાને અભિન્ન માનીને તે સ્ત્રીને પોતાની નાયિકા માનતું નથી. માત્ર શબ્દદ્વારા એવી પ્રતીતિ થતી નથી એટલું જ નહિ, ચિંતન કે સ્મૃતિદ્વારા પણ એવી પ્રતીતિ થઈ શકતી નથી. એટલા માટે જ એમ સ્વીકારવું પડે છે કે, શબ્દની અભિધાશક્તિદ્વારા પદાર્થ ઉપસ્થિત થતાં કાવ્ય-નાટકદ્વારા યથૃત નાયિકા સ્વભોગયોગ્ય નાયિકારૂપે ચિત્તમાં ઉપસ્થાપિત થઈ શકે એવો એક સ્વતંત્ર ભાવકત્વ વ્યાપાર છે. એ ભાવકત્વ વ્યાપારદ્વારા કાવ્યનાટ્યયથૃત નાયિકાને ઠેકાણે ચિત્તમાં સ્વભોગયોગ્ય નાયિકારૂપે એક નવી ચૈત્તિક નાયિકાનું સર્જન થાય છે. એ ચૈત્તિક નાયિકા સાધારણીકૃત નાયિકા હોય છે અને એમાં દેશકાલાવસ્થાદિનો કોઈપણ સંબંધ હોતો નથી. એ ભાવક-વૃત્તિદ્વારા સરળચેલી નાયિકાને એક સ્વતંત્ર વૃત્તિદ્વારા ઉપભોગ થાય છે. એ ભોજકત્વરૂપ વ્યાપારને પ્રતાપે ચિત્તના રજસૂ અને તમોગુણ તિરોહિત થાય છે અને તેને લીધે પોતાના ચિત્સ્વભાવના સાક્ષાત્કારને કારણે એક પદમાનંદગાના-ત્મકભાવનું આસ્વાદન થાય છે. એને રત્યાદિ સ્થાયી રસ કહેવામાં આવે છે. એ આસ્વાદ બાહ્યવિષયથી મુક્ત હોય છે એટલે એને અસ્વાદના જેવો કહી શકાય છે. એ મત પ્રમાણે કાવ્યાસ્વાદમાં ત્રણ વસ્તુ જોવામાં આવે છે; પહેલી—અભિધા અથવા વાક્યાર્થદ્વારા પદાર્થની ઉપસ્થિતિ, બીજી—ભાવનાવૃત્તિદ્વારા તે પદાર્થને અવલંબીને

નવીન કાવ્યપદાર્થનું સર્જન, અને ત્રીજી—તેનું આસ્વાદન. આ મતની સાથે અભિનવના મતને માત્ર એટલું જ પાર્થક્ય છે કે અહીં ભાવ-કત્વરૂપ એક સ્વતંત્ર વ્યાપાર સ્વીકારવામાં આવે છે. અહીં ભોજકત્વ તરીકે જેને સ્વીકારવામાં આવ્યું છે તે વ્યંજના વ્યાપાર સિવાય ખીજું કંઈ જ નથી.

વળી કોઈ કોઈ કહે છે કે, કાવ્ય અને નાટ્યમાં કવિ અને નટ દ્વારા વિભાવાદિ વ્યંજના-વ્યાપાર દ્વારા દુષ્યંત અને શકુંતલાદિનો પરસ્પર રતિસ્વભાવ પ્રગટ થતાં કદ્દપના અથવા ભાવનારૂપ દોષને લીધે દુષ્યંત કે શકુંતલાદિનો સ્વભાવ ઢંકાઈ જાય છે અને એક સ્વતંત્ર અનિર્વચનીય શકુંતલાદિ-સ્વરૂપ ભ્રમાત્મક સર્જન થાય છે. તેને અવલંબીને જે રત્યાદિ આસ્વાદ ઉદ્દ્યુક્ત થાય છે તેને જ રસ કહે છે. એ મતમાં વેદાંત સિદ્ધાંતને અવલંબીને રસનું સ્વરૂપ વર્ણવવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવેલો છે. વેદાંતમાં કહ્યું છે કે, છીપમાં જ્યારે રજતનો ભ્રમ થાય છે ત્યારે છીપમાં રહેલા ચક્રચક્રાદિ દોષને કારણે તેનું છીપપણું ઢંકાઈ જાય છે, અને છીપ-અવચ્છિન્ન ચૈતન્યનું રજત રૂપી એક સ્વતંત્ર સર્જન થાય છે. એ ભ્રમાત્મક રજતમાં ચક્ષુકર્ણાદિ દ્વારા રજતનો ભોધ જન્મે છે. એ મત પ્રમાણે જ્યારે કાવ્યના વ્યંજ્યાર્થદ્વારા દુષ્યંત-શકુંતલાનો રતિભાવ ચિત્તમાં પ્રગટ થાય છે ત્યારે હૃદયગત વાસના કે કદ્દપનાનાં દોષને લીધે તે રતિભાવ દુષ્યંત કે શકુંતલાનો છે એટલો અંશ ઢંકાઈ જાય છે અને જેમ છીપના ટુકડામાં અનિર્વચનીય રજતના ટુકડા ઉત્પન્ન થાય છે તેમ અજ્ઞાના-વચ્છિન્ન આત્મામાં શકુંતલાવિષયક રતિ દર્શક કે વાચકના સાક્ષિભાવરૂપે (impersonal experience) જ્યારે પ્રગટ થાય છે ત્યારે જ તેને રસ કહે છે. આ મત પ્રમાણે દુષ્યંતાદિગત રતિ દુષ્યંતાદિગતરૂપે પ્રગટ ન થતાં વાસના કદ્દપના વગેરે દોષોને લીધે

પોતાના રસસ્વાદરૂપે પોતાના સ્વરૂપમાં જ પ્રગટ થાય છે. એ આસ્વાદ શુક્તિરજત સર્જનની પેઠે એક ભ્રાંતિમય સર્જન હોય છે. ચિત્સ્વરૂપના લોકાત્તર પ્રકાશની સાથે તે વખતે એને કાઠપણુ બેદ હોય એવું લાગતું નથી એટલે એ અલૌકિક આહ્વાદરૂપે અનુભવાય છે. એનો પહેલો આરંભ વ્યંજના વ્યાપાર દ્વારા થાય છે. એટલા માટે એને વ્યંજ્ય કહેવામાં આવે છે. દુષ્યંતાદિ અનુભૂત રતિનો જે દુષ્યંતાદિ-ગતત્વ અંશ ઢંકાઈ જાય છે તેને ભ્રમનું અંગ હોઈ અનિર્વાચ્ય કહી શકાય. એ દુષ્યંતાદિગતત્વ ઢંકાઈ જાય છે માટે જ રત્યાદિના બોધમાં કાઠપણુ વ્યક્તિસ્વભાવ રહેતો નથી. એ મતે વાચક કે દર્શક દુષ્યંતાદિગત રસનું આસ્વાદન કરતા નથી. પોતાને પણ દુષ્યંતાદિ માનતા નથી. પરંતુ દુષ્યંતાદિગત રતિનો દુષ્યંતાદિગતત્વ અંશ ઢંકાઈ જઈને જે એક સ્વતંત્ર રતિભાવ ઉત્પન્ન થાય છે તેનું જ આસ્વાદન કરે છે. દુષ્યંતાદિગતત્વરૂપ ઢંકાઈ જાય છે માટે જ એ સાધારણીકૃત થાય છે એમ કહેવાય છે. રસાસ્વાદના મૂળમાં દોષનો વ્યાપાર ન સ્વીકારીએ તો દુષ્યંતાદિગતત્વરૂપ અંશ શ્રી રીતે ઢંકાઈ જાય છે તેના કાઠપણુ ખુલાસો આપી શકાતો નથી. એટલા માટે જે દોષ માનવો જ પડે એમ હોય તો દુષ્યંતાદિની સાથે વાચકની અભેદબુદ્ધિ કેવી રીતે જન્મે છે તેનો પણ ખુલાસો થઈ જાય છે. વિભાવાદિના જે સાધારણીકરણની વાત પ્રાચીનોએ કરેલી છે તે પણ ઉપપન્ન કરવી હોય તો વાસના કે કલ્પનારૂપ દોષનો આશ્રય લેવો જ પડે. કારણ, નહિ તો શકુંતલાદિ શબ્દ દ્વારા શકુંતલાદિ-પ્રત્યારક બુદ્ધિ જન્મી શકે પરંતુ તેનાથી સાધારણીકૃત નાયિકાનો બોધ શ્રી રીતે થાય તે ન કહી શકાય. એ રીતે વાસના અને કલ્પનારૂપ દોષને જોરે દર્શક કે વાચક એક તરફથી પોતાને દુષ્યંતાદિની સાથે અભિન્ન માને છે, અને બીજી તરફથી શકુંતલાદિ નાયિકા સાધારણીકૃતરૂપે તેના ચિત્તમાં આવિર્ભાવ

પામે છે. પ્રશ્ન એવો થઈ શકે કે કરુણુરસાદિને પ્રસંગે વાચક કે દર્શકના ચિત્તમાં આહ્વાદ કેવી રીતે જન્મી શકે છે. નાયકની સાથે અભિન ભાવે જે રસની પ્રતીતિ થાય તો નાયકગત શોકાદિ ભાવ જ વાચક કે દર્શકના ચિત્તમાં સંક્રમિત થઈ શકે. એમ ન કહી શકાય કે, સાચો શોક હોય ત્યાં જ દુઃખ ઉત્પન્ન થાય છે, કદિપત શોકથી દુઃખ ઉત્પન્ન થતું નથી. કારણ, કદિપત રજ્જુસર્પાદિ પ્રસંગે પણ ભયકંપાદિ ઉત્પન્ન થાય છે. એ દલીલથી તો કદિપત રત્યાદિથી પણ સુખ ન નર્ષ શકે. કરુણુરસના આસ્વાદન વખતે જે બધા જ સહૃદયો આનંદ અનુભવતા હોય તો અલૌકિક કાવ્યઆપાર દ્વારા દુઃખાનુભવનો નિરોધ થાય છે, એ જવાબ સિવાય બીજો જવાબ નથી. અને જે કરુણુ રસના આસ્વાદન વખતે કાર્ષ્ણ્ય દુઃખલેશ રહે છે એવો જે અનુભવ થતો હોય તો દુઃખનો તદ્દન નિરોધ થાય છે, એમ કહેવું ઉચિત નથી. સહેજ દુઃખ થતું હોય તો પણ સુખાનુભવના પ્રાયુર્થને કારણે કરુણુરસના આસ્વાદ માટે લોકો ઉન્મુખ થવાના—‘इष्टशक्तिश्यात् अनिष्टस्य च न्यूनत्वात् चन्दनद्रवलेपनादाविव प्रवृत्तेरुपपत्तेः ।’ કરુણુરસના આસ્વાદન વખતે જે અશ્રુપાતાદિ થાય છે તે હૃદય દ્રવીભૂત થવાને લીધે થાય છે એમ કેટલાકનું કહેવું છે. પરંતુ કેટલાક કહે છે કે, આનંદાનુભવને લીધે જ એમ થાય છે. ભગવદ્ભક્તો જ્યારે ભગવદ્ધર્મ સાંભળે છે ત્યારે પણ તેમને આનંદાશ્રુ આવે છે. એમાં જ કાવ્યઆપારનું અલૌકિકત્વ રહેલું છે કે, શોકાદિમાંથી પણ આહ્વાદ ઉત્પન્ન થાય છે. લૌકિક જે બધાં પ્રમાણોદ્વારા આપણે વિષય ગ્રહણ કરીએ છીએ તે બધાં પ્રમાણોથી સંપૂર્ણપણે જુદી જ બીજી જ પ્રકારની વૃત્તિદ્વારા કાવ્ય-સંવેદનમાં તે ઉત્પન્ન થાય છે. એટલા માટે સાધારણ પ્રમાણ દ્વારા ક્ષબ્ધ વસ્તુમાંથી જે બધા ભાવો અનુભવાય છે તે અલૌકિક પ્રમાણ.

દ્વારા અનુભવાતાં તે ભાવનો આસ્વાદ જુદી જાતનો થઈ જાય એમાં આશ્ચર્યનું કંઈ કારણ નથી. એમાં કાવ્યવ્યાપારની એક સ્વતંત્રતા પણ સ્વીકારાયેલી છે. કાવ્યવ્યાપારને પરિણામે જ રસાસ્વાદ ઉત્પન્ન થાય છે. કેટલાક કહે છે કે દુષ્યન્તાદિમાં અભેદભુક્તિ જન્મે છે માટે જ શકુન્તલાદિમાં નાયિકારૂપ સાધારણીકરણ સંભવે છે. કેટલાક કહે છે કે પૂર્વોક્ત અમજનિત સાધારણીકરણ જાણ્યા વગર પણ વાસનાદિ દોષને લીધે દુષ્યન્તાદિની સાથે તાદાત્મ્યબોધ દ્વારા શકુન્તલાદિગત દુષ્યન્તનો જે રતિ ભાવ તેની સાથે પોતાના આનંદની અભેદભુક્તિને કારણે રસાસ્વાદ ઉત્પન્ન થાય છે. કાવ્યાર્થ-ભાવના કે કાવ્યવ્યાપાર જ એનું કારણ છે. સ્વપ્નમાં નાયિકાદિને જોવાથી જે બધા ભાવો અનુભવાય છે તે કાવ્યવ્યાપારજનિત હોતા નથી માટે જ તેને રસ કહેવામાં આવતા નથી. પહેલા મત કરતાં આ મતમાં ફેર એટલો છે કે એમાં પહેલા મતની પેઠે શકુન્તલાદિમાં નાયિકા બોધ ઉત્પન્ન થતો નથી. પરંતુ શકુન્તલા પ્રત્યે દુષ્યન્તનો જે મનોભાવ, જે રસાસ્વાદ, તે જ વાચક કે દર્શકમાં આનંદની સાથે અભિન્ન ભાવે પ્રગટ થાય છે. x દર્શક કે વાચકના મનમાં કોઈ પણ

x એનો અર્થ આ પ્રમાણે છે. સ્વાત્મનિ દુષ્યન્તસ્વર્ધર્મિતાવચ્છેદક શકુન્તલાદિવિષયકરતિવૈશિષ્ટયાવગાહી, સ્વાત્મત્વવિશિષ્ટે દુષ્યન્તસ્વશકુન્તલા વિષયરત્યોઃ વૈશિષ્ટયાવગાહો વા ત્રિવિધોઽપિ बोधो रसपदार्थतया अभ्युपेयः। વાત આટલી છે કે કાં તે પોતાને દુષ્યન્તરૂપે માનીને શકુન્તલા વિષયક જે વિશિષ્ટ રતિ તે જ રસમાં સ્થિત થાય છે. અથવા શકુન્તલાદિ વિષયક જે રતિ વદ્વિશિષ્ટ જે દુષ્યન્ત, તેની સાથે જે તાદાત્મ્ય, તેના દ્વારા અનુવિદ્ય જે રસ, તે દર્શકવિશિષ્ટ થઈને પ્રગટ થાય છે. અથવા દુષ્યન્તત્વ અને શકુન્તલાત્વ વિષયક પૃથક્ પૃથક્ જે રસ, તે જ દર્શકવિશિષ્ટ થઈને પ્રગટ થાય છે. આ ત્રણે મત વિસ્તૃત ભાવે ન લખતાં એ બધામાં જે ઐક્ય છે તેટલું જ

સ્વતંત્ર રત્યાસ્વાદ હોતો નથી. અહીં પ્રશ્ન એ થાય છે કે દર્શકના ચિત્તમાં જે સ્વતંત્ર ભાવે રત્યાસ્વાદ ન હોય તો તે શી રીતે અનુભવાય ? એનો જવાબ એ કે લૌકિક પ્રત્યક્ષ અનુભવમાં વાસ્તવ વિષય હોવો જ જોઈએ એવો દાવો ન કરી શકાય. અહીં પણ દુષ્યંતગત રતિ કાવ્યવ્યાપારને પરિણામે સ્વાત્મગત રતિરૂપે જે અનુભવાય છે તે પણ એક રીતે પ્રત્યક્ષ જ હોય છે. જ્યારે આપણે શકુંતલા નાટક જોઈએ છીએ અથવા વાંચીએ છીએ ત્યારે આપણને જે આનંદ થાય છે તેમાં આપણે કેવળમાત્ર દુષ્યંતની શકુંતલા પ્રત્યેની જે પ્રીતિ તેની સાથે સાથે શકુંતલાની દુષ્યંત પ્રત્યેની જે પ્રીતિ, તેનો પણ આસ્વાદ પામીએ છીએ. અને બંનેની પ્રીતિમાં જે વિશેષતા છે તેનો પણ આસ્વાદ પામીએ છીએ. રત્યાસ્વાદજનિત જે રસ તે આ ત્રણે પ્રકારે પોતાને પ્રગટ કરે છે. જેઓ વ્યંજના વ્યાપાર ન માનતાં આ પ્રકારના રસાસ્વાદને માને છે, તેઓ કહે છે કે દુષ્યંતના હાવભાવ જોઈને તે શકુંતલા પ્રત્યે પ્રીતિમાન છે એવું અનુમાન પાછળથી અલૌકિક વ્યાપાર દ્વારા લોકો પોતાના ચિત્તમાં અલૌકિક ભાવે આરોપિત કરે છે.

કેટલાક વળી કહે છે કે, વિભાવ અનુભાવ અને વ્યભિચારી એ ત્રણના સંમિલનથી જ રસ ઉત્પન્ન થાય છે. કોઈ વળી વિભાવને જ રસ કહે છે, કોઈ વળી અનુભાવને રસ કહે છે,—કોઈ વળી વ્યભિચારીને જ રસ કહે છે, અને એ બધા ભિન્નભિન્ન મતવાદીઓ. ‘વિભાવાનુભાવવ્યભિચારિસંયોગાદ્ રસનિષ્પત્તિઃ’ એ સૂત્રને પોતપોતાની

સમજાવવા માટે મેં કહ્યું છે કે એ મત પ્રમાણે દર્શકનો શકુંતલાદિમાં નાયિકાભાવ ઉપસ્થિત થતો નથી. પરંતુ શકુંતલાદિમાં દુષ્યંતની જે રતિ તે દર્શક સ્વાભિન્ન ભાવે અનુભવે છે. અહીં રસબોધ અનુમાન દ્વારા થાય છે. કોઈ કોઈ વળી કહે છે કે દુષ્યંતાદિગત રસનો નટમાં આલેખ કરીને દર્શક રસાસ્વાદ કરે છે. —અંથકાર

રીતે સમજાવે છે. કાઈ કહે છે, વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીના સંયોગ દ્વારા અર્થાત્ અભિવ્યંજના દ્વારા ચિદાનંદવિશિષ્ટ સ્થાયી આત્માના રસરૂપે પ્રગટ થાય છે, અથવા સ્થાયી ભાવ ઉપસ્થિત થવાથી ચિદાનંદસ્વરૂપનું જે પ્રાકટ્ય તે જ રસ. કાઈ કહે છે કે વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારીનું વસ્તુરૂપે અને સાધારણીકૃત રૂપે જે મિલન ભાવકત્વ વ્યાપારદ્વારા થાય છે તે જ રસ. સ્થાયી ચિત્તવૃત્તિમાં ઉપસ્થિત થઈને જ્યારે સત્ત્વગુણોના ઉદ્વેગ કરે છે ત્યારે આનંદશીલ આત્માનું જે પ્રાકટ્ય થાય છે તે જ રસ. ભરતમૂત્રના ‘રસનિષ્પત્તિ’ શબ્દમાંના નિષ્પત્તિ શબ્દથી ભોગવ્યાપાર દ્વારા સાક્ષાત્કાર એવો ભોધ થાય છે. કાઈ વળી કહે છે કે વિભાવાનુભાવ વ્યભિચારીના સંયોગ થતાં ભાવના કે કલ્પનારૂપ દોષ દ્વારા જે અનિર્વચનીય દુષ્યંતાદિનું સર્જન થાય છે તેની જ રસરૂપે ઉત્પત્તિ અથવા નિષ્પત્તિ થાય છે. કાઈ વળી કહે છે, વિભાવાદિના સંયોગથી જે જ્ઞાન થાય છે તેને લીધે જ રસરૂપ સંવિદ્-વિશેષની ઉત્પત્તિ થાય છે. કાઈ કહે છે, વિભાવાદિના સંયોગને કારણે દુષ્યંતાદિગત રતિ વાયકમાં આરોપાય છે. કાઈ કહે છે કે કૃત્રિમ વિભાવાદિ જ્યારે અકૃત્રિમરૂપે સ્વીકારાય છે ત્યારે તેમાંથી અનુમાન દ્વારા રસનું ગ્રહણ થાય છે. કાઈ વળી કહે છે કે વિભાવાદિ આ ત્રણેનો સંયોગ થાય તેને જ રસ કહે છે. પરંતુ વિભાવાદિમાંના કાઈ એકને રસ કહીએ તો તે સૂત્રાર્થની ખોટી સમજૂતી કહેવાય. પરંતુ જગન્નાથ કહે છે કે વિવિધ રૂપે વિચક્ષણતા પૂર્વક ઉદ્ભાવિત જે બધા નાનાવિધ મતોની આપણે આલોચના કરી તેઓમાં ગમે તેટલા સૂક્ષ્મ ભેદ હોય તો એ રસાસ્વાદથી આહ્લાદ થાય છે અને આહ્લાદ વગર રસપ્રતીતિ સંભવતી નથી, અને તે આહ્લાદ સ્વરૂપ રસ જ પરમ રમણીય રૂપે પ્રતીત થાય છે એ સંબંધે કશો મતભેદ નથી.

સ્થાયી ભાવનું વર્ણન કરતાં જગન્નાથે કહ્યું છે કે વાસનારૂપે જે ચિત્તમાં ચિરંતન સ્થિર થઈને રહેલું છે તે જ સ્થાયી ભાવ. વાસનારૂપે સ્થાયી રહીને વારેવારે એની અભિવ્યક્તિ થયા કરે છે. વ્યભિચારી ભાવોની કશી સ્થિરતા નથી હોતી, તેઓ ક્ષણે ક્ષણે બદલાયા કરે છે. કેટલાકે રત્યાદિ ભાવમાંના દરેકને સ્થાયી ભાવ કહેલો છે. પરંતુ જગન્નાથે તે સ્વીકાર્યું નથી. કારણ, રત્યાદિ ભાવમાંનો કાર્ષ્ણ્ય એક પ્રધાન ભાવે પ્રગટ થાય તો બીજા વ્યભિચારી રૂપે પ્રગટ થઈ શકે છે.

પહેલાં કહેવામાં આવ્યું જ છે કે, ભરતે તેમના નાટ્યસૂત્રમાં આઠ રસનો ઉલ્લેખ કરીને તેમના સ્થાયી ભાવોનો ઉલ્લેખ કરેલો છે. શૃંગારનો સ્થાયી ભાવ રતિ, અને હાસ્યનો હાસ છે. હાસનું લક્ષણ એવું આપવામાં આવ્યું છે કે વાક્ય વગેરેની વિકૃતિને કારણે ચિત્તનો વિકાસ—‘વાગાદિવૈકૃતાચ્ચેતોવિકાસો હાસ ઉચ્ચતે ।’ કરુણ રસનો સ્થાયી ભાવ શોક, રુદ્ર રસનો ક્રોધ, વીર રસનો ઉત્સાહ, ભયાનક રસનો ભય, ખીલત્સ રસનો જુગુપ્સા અને અદ્ભુતનો વિસ્મય. વિસ્મયભાવ ક્ષણે ભાગે અંગ્રેજી sublime ને પોતામાં સમાવી દે છે—‘વિસ્મયચિત્તવિસ્તારો વસ્તુમાહાત્મ્યદર્શનાત્ અથવા ‘વિવિધેષુ પદાર્થેષુ લોકસીમાતિવર્તિષુ, વિસ્તારશ્વેતસો યસ્તુ વિસ્મયઃ સ ઉદાહૃતઃ ।’ સારખોધિનીકારે કરુણરસમાં જે આનંદાનુભવ થાય છે તે સંબંધે કહેતાં કહ્યું છે કે, સુખ દુઃખ બંને જ મિશ્રિત હોય છે, પરંતુ શોકાવચ્છિન્ન ચૈતન્યના આનંદ અંશનું આવરણ બંગ થાય છે એટલે કરુણ રસમાં પણ નિરતિશય આનંદનો અનુભવ થાય છે. સાધારણ વ્યક્તિગત શોકમાં માણસનું ચિત્ત વ્યક્તિગત અનિષ્ટસ્પર્શને લીધે તેમાંથી વિચ્છિન્ન થવા ઇચ્છે છે, પણ કાવ્યોપસ્થિત શોકમાં તે ન હોવાને કારણે કરુણ રસના આસ્વાદનની અનિચ્છા થતી નથી. ભરતે કેટલાક વ્યભિચારી ભાવોનું

પણુ વર્ણન કર્યું છે. મમ્મટ વગેરેએ તેનો તે જ પ્રમાણે પોતપોતાના ગ્રંથમાં ઉલ્લેખ કર્યો છે. બ્યભિચારી ભાવોનો નીચે ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે. નિત્ય અને અનિત્ય વસ્તુના બેદગ્ધાનમાંથી અથવા વિપદ અને ધર્મ્યાદિમાંથી પોતાને તુચ્છ કરવાની જે એક ઇચ્છા થાય છે, અથવા પોતાને હેય ગણવાની જે એક ઇચ્છા થાય છે જેમાંથી દીનતા, ચિંતા, અશ્રુપાત, દીર્ઘશ્વાસ, અને મુખાદિની વિવર્ણતા ઉત્પન્ન થાય છે તે ભાવને નિવેદ કહે છે. પ્રાણુદીનતાને કારણે શરીરકંપ અને અનુત્સાહ વગેરે જે દુઃખભાવ થાય છે તેને ગ્ધાનિ કહે છે. પારકાની ક્રૂરતા અથવા પોતાના દોષમાંથી જ્યારે ભાવી અનિષ્ટની આશંકા જન્મે છે અને તેને પરિણામે વિવર્ણતા, કંપ, સ્વરભંગ થાય છે અથવા મુખ સુકાઈ જાય છે તે જાતના ભયને શંકા કહે છે. ઔદત્યને કારણે ખીજના ગુણુ સહન ન કરવાના ભાવને અસૂયા કહે છે. એને લીધે અવગ્તા, ઉપહાસ, અને બ્રૂભંગાદિ વિકારો થાય છે. આનંદમાંથી જે મોહ ઉત્પન્ન થાય અથવા મદ્યપાનાદિથી જન્મેલી જે મત્તતા હોય, જેમાં વાક્ય અને ગતિ સ્ખલિત થાય છે તેને મદ કહે છે. દૂર જવાને કારણે જે કલાન્તિ આવે જેને પરિણામે ઉપરા ઉપરી શ્વાસ ચાલે અથવા ઊંધ આવે તેને શ્રમ કહે છે, તેનાથી ગ્ધાનિ થાય છે. પ્રાર્થનીય વસ્તુ સંબંધે નિશ્ચેષ્ટતાને આલસ્ય કહે છે. શ્રમ વગેરે ખીજનું કારણોથી આવેલી નિશ્ચેષ્ટતાને પણ આલસ્ય કહે છે. શક્તિહીનતાને કારણે અથવા દુઃખાદિ દુરવસ્થાને લીધે આવેલા દીન ભાવને દૈન્ય કહે છે. ઇષ્ટ વસ્તુ ન મળવાને લીધે મનમાં જે શૂન્યતા, ખળાપો અને ફરી ફરીને ચિંતા થાય છે તેને જ ચિંતા કહે છે. પ્રયત્નપૂર્વક કોઈ વિષયની પૂંઠ પકડવી તેને પણ ચિંતા કહે છે. ભય, દુઃખ કે આવેગને લીધે જ્યારે ચિત્ત લગભગ ખેભાન ખની જાય છે ત્યારે તેને મોહ કહે છે. પૂર્વાનુશ્રૂત વિષયના જ્ઞાનને સ્મૃતિ

કહે છે. અભીષ્ટ વસ્તુની પ્રાપ્તિમાં થતી ઈચ્છાની તૃપ્તિ તે ધૃતિ. ચિત્તના સંકોચને પ્રોડા કહે છે. માત્સર્ય, દ્વેષ અને રાગાદિને કારણે થતા ચિત્તના ચાંચર્યને અવિમૃશ્યકારિતા અથવા આપ્ત્ય કહે છે. મનની અતિ પ્રસન્નતાને હર્ષ કહે છે. કોઈ પણ અનર્થની અતિશયતાને લીધે થતા ચિત્તના ભયને આવેગ કહે છે. કોઈ પણ વસ્તુ જોવા છતાં પણ તે સંબંધે મનની નિશ્ચેષ્ટતા અને શુદ્ધિહીનતાને જડતા કહે છે. મત્તા, સંપદ્, વિદ્યા અને સારા કુલમાં જન્માને કારણે ખીજની અવગ્તા કરવાનો જે ભાવ તે ગર્વ. પ્રારબ્ધ કાર્યની અસિદ્ધિને કારણે થતા ઉત્સાહના નાશને વિષાદ કહે છે. વાંછિત વસ્તુની પ્રાપ્તિને માટે ચિત્ત વિલંબ ન સહો શકે એવા મનના ભાવને ઔત્સુક્ય કહે છે. શ્રમાદિને કારણે ઊપજતી નિશ્ચેષ્ટતાને નિદ્રા કહે છે. અત્યંત દુઃખને લીધે અથવા પીડાને લીધે મૂર્છા આવે તેને અપસ્માર કહે છે. નિદ્રાવસ્થામાં સ્વપ્ન જોવાં તેને સુષ્પ્તિ કહે છે. નિદ્રા દૂર થતાં જગી ઊઠવાને પ્રબોધ કહે છે. સ્થિર કોષને અમર્ષ કહે છે. લજ્જાદિને કારણે હર્ષ છુપાવવાને અવહિત્ય કહે છે. અવમાનાદિને કારણે ચિત્તની ચંડતાને ઉગ્રતા કહે છે. શાઓપદેશ વગેરે દ્વારા કોઈ પણ વાતનો નિશ્ચય કરવો એને મતિ કહે છે. વિરહાદિને કારણે ચિત્તના સંતાપને વ્યાધિ કહે છે. ઉત્કંઠા, હર્ષ, શોકાદિને કારણે ચિત્ત શ્રમને ઉન્માદ કહે છે. પ્રાણ બહાર નીકળવાની પહેલાંની અવસ્થાને મરણ્ય કહે છે. કાઈપણ આગંતુક કારણે ચિત્તના ભયને ત્રાસ કહે છે. સંદેહાદિ કારણે મન ઝોલે ચડે તેને વિતર્ક કહે છે. આ તેનીસ ભાવને વ્યભિચારી ભાવ કહે છે. એ વ્યભિચારી ભાવો યથાયોગ્યરૂપે ભિન્નભિન્ન સ્થાયી ભાવના હોતકરૂપે પ્રગટ થાય છે. નિર્વેદને જો કે વ્યભિચારી ભાવ તરીકે ગણ્યો છે તોપણ નવમા રસ રૂપે સ્વીકારાયેલા શાંતરસનો એ જ સ્થાયી ભાવ છે.

દેવાદિ વિષયક અર્થાત્ દેવતા, ગુરુ, મુનિ, રાજા, પુત્ર વગેરે વિષયક ચિત્તની પ્રીતિ, સંતોષ કે રતિને ભાવ કહે છે. એ જો કાંતા વિષયક હોય તો શૃંગાર કહેવાય છે. કોઈ પણ વ્યભિચારી ભાવને જો પ્રધાનરૂપે વર્ણવવામાં આવે, તો તેને પણ ભાવ કહે છે. સારદાતનયકૃત ભાવપ્રકાશ ગ્રંથમાં ભરતે લખેલા વ્યભિચારી ભાવો ઉપરાંત બીજા પણ અનેક વ્યભિચારી ભાવોનો ઉલ્લેખ છે, અને સ્થાયી ભાવની પણ ખૂબ વિસ્તૃત ચર્ચા જોવામાં આવે છે. સારદાતનયે લખ્યું છે કે વાસુકિને મતે વ્યભિચારી ભાવોના સંયોગથી રસ ઉત્પન્ન થાય છે. પરંતુ પહેલાં જ કહેવાઈ ગયું છે કે ભરત મુનિને મતે અને બીજા અનેકને મતે સ્થાયી ભાવ જ નાનાવિધ વ્યભિચારીઓ મારફતે પોતાને પ્રગટ કરે છે. સારદાતનય કહે છે કે, વિભાવ અને અનુભાવ, સાત્ત્વિક અવ્યભિચારી ભાવ મારફતે વૃદ્ધિ પામીને સ્થાયી ભાવ રસરૂપે આસ્વાદિત થાય છે. સારદાતનય કહે છે કે, રસ સામાન્ય પણ નથી, વિશેષ પણ નથી, ગુણ પણ નથી, અને તેનાથી જુદો બીજો પદાર્થ પણ નથી. રસ એક મનના વિકાર માત્ર છે. બિન્નબિન્ન પદાર્થો જ રસરૂપે આસ્વાદિત થાય છે.

પદાર્થ જ રસરૂપે અનુભવાય છે. સારદાતનય કહે છે કે, સમુદ્રમાં જેમ મોજાઓ ચડે છે અને સમુદ્રમાં મળી જાય છે, કોઈ વાર સમુદ્રને માહાત્મ્ય સહિત પ્રગટ કરે છે, અને કોઈ વાર વળી સમુદ્રમાં લીન થઈ જાય છે, તે પ્રમાણે વ્યભિચારી ભાવો પણ કોઈ વખત સ્થાયી ભાવથી સ્વતંત્ર રીતે પ્રગટ થાય છે અને તેના આસ્વાદને પુષ્ટ કરે છે અને કોઈ વખત વળી તેની અંદર લીન થઈ જાય છે. કોઈ કોઈ વખત તેઓનું સ્વરૂપ જો કે રસરૂપે જ પ્રતીત થાય છે, તોપણ તેઓ હમેશાં પરિવર્તમાન હોઈને તેઓને રસ નામ ન આપતાં તેઓને વ્યભિચારીભાવ કહેવામાં આવે છે. નિર્વેદાદિ વ્યભિચારી ભાવ

કદી પણ સ્થિર ભાવે રહેતા નથી. તેઓ સ્થિર ભાવે રહે તો ધણે ઠેકાણે વિરસતા ઉત્પન્ન થાય. જો કોઈ પણ ઠેકાણે કોઈપણ એક વ્યભિચારીને એવી રીતે વર્ણવવામાં આવે કે જેથી ચમત્કારિત્વ ઊપજી શકે, તો તેવા વ્યભિચારી ભાવને જ ભાવ કહે છે. વ્યભિચારી ભાવ દ્વારા જાણી શકાય છે કે રસ ઉત્પન્ન થયો છે. રસ ઉત્પન્ન થતાં તેના બાહ્ય લક્ષણને અનુભાવ કહે છે. આધુનિક કોઈ કોઈ ચિંતાશીલ લેખકોએ સ્થાયી ભાવોને વ્યભિચારી ભાવથી જુદા ગણવાની વિરુદ્ધ ખૂબ ટીકા કરી છે. તેઓ કહે છે કે, બધા જ જ્યારે emotion છે, ત્યારે રસ આઠ પ્રકારના કે નવ પ્રકારના છે એવા વિભાગ કરવા અસંગત છે. પરંતુ અમને આ ટીકા ખરાબર લાગતી નથી, કારણ, બધા જ emotion છે એ વાત પ્રાચીનો સમજતા નહોતા એમ નથી; પણ તેઓ એમ કહેતા કે માણસમાં ફેટલાક innate અથવા instinctive emotions રહેલા છે. તેમાં ફેટલાક પશુસાધારણ છે અને ફેટલાક વિશેષ ભાવે મનુષ્યસાધારણ છે. માણસના ચિત્તમાં ગમે તે પ્રકારના emotion કેમ ન થાય, પણ તે બધા ફેટલાક પ્રધાન instinctive emotions ની સાથે જડાયેલા હોય છે. સાધારણ emotions ક્ષણ માત્ર દેખા દે છે, અને તેને ઠેકાણે કદાચ પરંપરાક્રમે નવા નવા emotion આવે છે અને જાય છે. પરંતુ એ ચંચલ emotions ના મૂળમાં તેના આશ્રયરૂપે કોઈને કોઈ innate emotion રહેલા હોય છે. કાવ્ય-રસાસ્વાદને વખતે આ instinctive emotions ઉદ્ગુહ થાય છે અને તેની સાથે જડાયેલા ભાવે ભિન્ન ભિન્ન વ્યભિચારી emotion મોર્બી બેલાવી જાય છે. એટલા માટે જ instinctive emotionsને આલંકારિકોએ સ્થાયી ભાવ કહ્યા છે. સારદાતનયે કહ્યું છે કે સ્થાયી ભાવ અથવા વ્યભિચારી ભાવ બંને જ કાવ્યના વિષય છે કેવળ રસ જ કાવ્યાર્થનો વિષય છે એમ નહિ. અલંકાર, વાક્યાર્થ, ભાવ, રસ એ બધું જ કાવ્યનો વિષય છે.

ભારવિ વગેરે અનેકે ભાવ અને રસનું તાદાત્મ્ય પણ સ્વીકારેલું છે.

કેવલં ન રસઃ કાવ્યે વાક્યાર્થમનુપસ્યતિ ।

અલંકારોઽપિ વાક્યાર્થઃ સ્યાદ્ગુણોઽપિ ચ વાક્યતઃ ॥

વાક્યવાક્યાર્થવશતો ધ્વન્યન્તે તેઽપિ કુત્રચિત્ ।

માયા રસાદ્ય યુગ્યાઃ સ્યુઃ નૃત્યનૃત્તામના નટૈઃ ॥

ઉદાહરણમેતેષાં દિક્ષ્ણમભિધીયતે ।

તાદાશ્રમ્યં ભાવરસયોઃ ભારવિઃ સ્પષ્ટમૂચિવાન્ ॥

એટલે આપણે જોઈએ છીએ કે, સારદાતનયને મતે કેવળ ભાવને પણ રસ કહી શકાય છે. ભાવ શબ્દનો અર્થ આપણે પહેલાં જ કહી આવ્યા છીએ. કાંઈ વ્યભિચારી ભાવને પ્રધાન ભાવે વર્ણવવામાં આવે તો તેને અથવા દેવાદિ વિષયક રતિને ભાવ કહે છે. અભિનવ, ધનંજય, મમ્મટ વગેરે બધાએ જ સ્થાયી ભાવ જ રસરૂપે આસ્વાદિત થાય છે એમ કહ્યું છે. ધનંજયે દશરૂપકમાં કહ્યું છે કે સુખદુઃખાદિ ભિન્ન ભિન્ન ભાવ બ્યારે કવિના અંતર્ગત ભાવને પ્રગટ કરે છે ત્યારે જ તેને ભાવ કહે છે. વ્યભિચારી ભાવની સાથે સ્થાયી ભાવ એકત્રીય રૂપે જડાયેલો રહેલો છે. એટલા માટે કાંઈ વ્યભિચારી ભાવ ક્યાંય પણ સુરૂપક બની જાય તો તેને પણ ધણાએ રસ નામ આપ્યું છે. ધનંજય કહે છે કે, રસની સાથે કાવ્યનો વ્યંગ્ય-વ્યંગક સંબંધ નથી, પરંતુ ભાવ્ય-ભાવક સંબંધ છે. અર્થાત્ વાક્યાર્થના અનુધાવન-દ્વારા રસ આપોઆપ ઉત્પન્ન થાય છે. 'તે હિ સ્વતો મવન્ત એવ મારકેષુ વિશિષ્ટભાવાદિમતા કાવ્યેન ભાવ્યન્તે ।' આત્માનંદનો સમુદ્ભવ એ જ કાવ્યનો રસાસ્વાદ. ચિત્તના વિકાસ, વિસ્તાર, વિક્ષેપ અને વિક્ષેપને કારણે શૂંગાર, વીર, બીભત્સ અને રૌદ્ર અર્થાત્ Sex-passion, Heroism, Hatred અને Anger, એ ચાર પ્રધાન રસનો ઉદ્ભવ થાય છે. અને તેને જ પરિણામે અવાંતર હાસ્ય, અહ્મુત, ભય અને ક્રુણ્ણ એ ચારનો ઉદ્ભવ થાય છે.

ધ્વનિ

જેસ જ કાવ્યના આત્મ-રૂપ છે, એ મત ગયા પ્રકરણમાં કંઈક અંશે વ્યક્ત કરવામાં આવ્યો છે. પરંતુ ધણી સમય પહેલાંથી ધ્વનિ જ કાવ્યનો આત્મા છે એવો એક મત પણ પ્રચલિત હતો. પરંતુ ધણી તે સ્વીકારતા નહિ. ધ્વનિકારે એ મતનું સુંદર રીતે સમર્થન કર્યું છે અને આનંદવર્ધને તેમની વૃત્તિમાં અને અભિનવે તેમની લોચન ટીકામાં એ મતનું એવી રીતે સમર્થન કર્યું હતું કે મગ્ન વગેરે પછી થયેલા અનેક આલંકારિકો એનું અનુસરણ કરી ગયા છે. ધ્વનિકારે લખ્યું છે,—

કાવ્યસ્યાત્મા ધ્વનિરિતિ બુધે યઃ સમાન્નાતપૂર્વ-

સ્તસ્માભાવં જગદુરપરે ભાક્તમાહુસ્તમન્યે ।

કેચિદ્વાચાં સ્થિતમવિષયે તત્ત્વમૂચુસ્તવીર્યં

તેન દ્રૂમઃ સહૃદયમનઃપ્રીતયે તત્ત્વરૂપમ્ ॥

આ શ્લોકની સમજૂતીમાં કહેવામાં આવ્યું છે કે અનેક કાવ્ય-તત્ત્વજ્ઞો ધ્વનિ સ્વીકારતા નથી. તેઓ કહે છે કે શબ્દ, અર્થ અને અલંકાર સિવાય નિરતિશય શોભાવર્ધનકારી કાવ્યનો ખીજો કોઈ ગુણ નથી. જે કંઈ કાવ્યને શોભાવતું હોય તેને ગમે તે નામ ભલે આપો પણ તે ગુણ કે અલંકારમાં આવી જ જવાનું. ભરત વગેરેએ જેમ યમક અને ઉપમા એ બે અલંકારો સ્વીકાર્યા હતા, પણ પછીના આલંકારિકોએ વૈચિત્ર્યને કારણે તેના જ અનેક શ્રેણીવિભાગ પાડ્યા છે.

શ્રેષ્ઠી-વિભાગમાં વિચિત્રતા હોવા છતાં પણ તેમાં નવીનતા નથી. તે રીતે ગુણ, અલંકાર સિવાય કાવ્યસાહાના નિમિત્તભૂત કોઈપણ વૈચિત્ર્યની ચર્ચા કરીએ તો એ તે ગુણાલંકારની વિશેષતા માત્ર જ હશે. શબ્દાર્થ જ કાવ્યનું શરીર છે પરંતુ એમાંથી કોઈ જ્વનિ નથી. શબ્દાર્થની ચારુતાને જ્વનિ કહી શકાય નહિ. કારણ, શબ્દની ચારુતા શબ્દાલંકારમાં જ આવી જાય છે અને શબ્દવિન્યાસની ચારુતા શબ્દ-ગુણની અંદર સમાઈ જાય છે. અર્થની ચારુતા અર્થાલંકારમાં આવી જાય છે અને અર્થસંનિવેશની ચારુતા અર્થગુણમાં સમાઈ જાય છે. રીતિ, ગુણાલંકાર સિવાય બીજું કશું જ નથી. અનુપ્રાસની જ રચનામાં વૈચિત્ર્ય આણવાથી ભિન્નભિન્ન પ્રકારની વૃત્તિ અથવા રીતિ બને છે. અનુપ્રાસ સિવાય વૃત્તિની બીજી કશી વિશેષતા નથી તેથી ભામહ વગેરેએ વૃત્તિને સ્વતંત્ર સ્થાન આપ્યું નથી. ઉદાહરે કહ્યું છે કે શ, ષ, રેફ-સંયુક્ત વર્ણ અને ટ વર્ગના ઉપયોગથી જે અનુપ્રાસ થાય છે, તેને પરુષવૃત્તિ કહે છે. સમાનરૂપ વર્ણના સંયોગથી અને વર્ગના અંત્યવર્ણની સાથે સંયુક્ત વર્ણના ઉપયોગથી જે અનુપ્રાસ થાય છે, તેને ઉપનાગરિકાવૃત્તિ કહે છે. ઉપનાગરિકા અને પરુષવૃત્તિમાં વપરાયેલા વર્ણો સિવાયના લકારાદિ વર્ણના ઉપયોગથી થતી વૃત્તિને આમ્યવૃત્તિ કહે છે. એટલે વૃત્તિ એ અનુપ્રાસ સિવાય બીજું કશું જ નથી. માધુર્યાદિ ગુણ સમુચિત વૃત્તિમાં પ્રગટ થાય તો પરસ્પરના મિલનથી જે આસ્વાદ ઉત્પન્ન થાય છે તેને જ ગૌડી, વૈદર્ભી, પાંચાલી રીતિ કહેવામાં આવે છે. એટલે વૃત્તિ કે રીતિ ગુણાલંકાર સિવાય બીજું કશું જ નથી. કાવ્યની આલોચના કરીએ તો સહેજે જ્વનિ નામે એવું કશું મળતું નથી જેને શબ્દાર્થના ગુણાલંકાર સિવાય બીજું કંઈ સ્વાતંત્ર્ય હોય. ગીત, નૃત્ય, હાસ્યાદિનું સહૃદય-હૃદયઆહ્વાદિ શબ્દાર્થમયત્વ જ કાવ્યત્વનું લક્ષણ છે. જ્વનિ જેવી જ્યારે કોઈ પ્રસિદ્ધ વસ્તુ નથી.

ત્યારે તેની વ્યાખ્યા પણ આંધી ન શકાય. ધ્વનિવાદીઓ કહે છે કે, ધ્વનિ જ કાવ્યનો વિષયીભૂત છે અને છતાં પહેલાંના પ્રસિદ્ધ અલંકારિકાએ તેનો કશો ઉલ્લેખ કરેલો નથી. જો કાવ્યનું આવું પ્રાચુર્યરૂપ કંઈ હોત, તો તેઓએ એનો ઉલ્લેખ કર્યો હોત અને એ વિશે વિચાર પણ ચાલત. અનુપ્રાસાદિમાં માધુર્યાદિ ગુણમાં ન મળે એવો કાવ્યનો કોઈ શોભા વધારનારો ધર્મ નથી. એટલે વર્તમાન લેખકો આંખ મીંચીને જો ‘ધ્વનિ’ ‘ધ્વનિ’ કરીને આનંદથી નૃત્ય કરે છે, તેનો કંઈ હેતુ નથી. ‘ધ્વનિ ધ્વનિરિતિ તદલોકસહૃદયત્વભાવનામુકુલિતલોચનૈર્નૃત્યતે તત્ર હેતું ન વિદ્યઃ ।’ પ્રાચીનોએ ધણા અલંકારોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે, પરંતુ તેમની આ દશા જોવામાં આવતી નથી—સહસ્રશો હિ મહાત્મભિ રન્યૈરલંકારપ્રકારાઃ પ્રકાશિતાઃ પ્રકાશ્યન્તે ચ; ન ચ તેષાં ણ્ણ દશા શ્રૂયતે તસ્માત્ પ્રવાદમાત્ર એવ ધ્વનિઃ । કયિ મનોરથે એટલા માટે જ કહ્યું છે—

યસ્મિન્નસ્તિ ન વસ્તુ કિંચન મનઃપ્રહ્લાદિ સાલંકૃતિ
વ્યુત્પન્નૈરચિતં ચ નૈવ વચનૈર્વક્રોક્તિશૂન્યં ચ યત્ ।

કાવ્યં તદ્ ધ્વનિના સમન્વિતમિતિ પ્રોત્યા પ્રશંસન્ જહો

નો વિદ્યોઽભિદધાતિ કિં સુમતિના પૃષ્ઠઃ સ્વરૂપં ધ્વનઃ ॥

જેમાં કશું વસ્તુ નથી, મનને આલ્સાદ આપી શકે એવા અલંકાર નથી, વ્યુત્પન્ન રચના નથી, વક્રોક્તિ નથી, એવા કાવ્યને પણ મૂખો ધ્વનિ છે એમ કહીને પ્રશંસા કરે છે. ધ્વનિ એટલે શું એ ખૂબતાં તેઓ શો જવાબ દેશે તેની અમને ખબર નથી. કોઈ કોઈ વળી કહે છે કે, લક્ષણાદારા જો અર્થ પ્રાપ્ત થાય છે તે જ ધ્વનિ. હિદ્દભટ વામન વગેરે એ મત જ ધરાવતા હતા. હિદ્દમટે લખ્યું છે—
‘શબ્દાનામભિધાનમ્ અભિધાવ્યાપારોમુખ્યો ગુણવૃત્તિષ્ઠિ ।’ શબ્દનો અભિધાવ્યાપાર એ પ્રકારનો હોય છે—મુખ્ય અને ગૌણ. વામને કહ્યું છે—

‘લા સાદરગાલ્લક્ષણા વક્રોક્તિઃ ।’ કેટલાક કહે છે કે જ્વનિ એ વસ્તુની કોઈ વ્યાખ્યા આપી શકાય એમ નથી. એ વાક્યની અગ્રગણ છે, કેવળ સહૃદય વ્યક્તિઓ જ તેનો આસ્વાદ પામે છે.

એના જવાબમાં આનંદવર્ધન કહે છે કે જ્વનિ સંબંધે આ બધી શંકા છે એટલે જ્વનિના સ્વરૂપનો નિર્ણય કરવાની જરૂર છે. જો કે પહેલાંના આલંકારિકો જ્વનિનો સ્વરૂપનિર્ણય કરી શક્યા નથી, તોપણ સૂક્ષ્મદર્શી કવિઓએ બધાં સારાં કાવ્યોના ગોપન રહસ્યભૂત, પ્રાણુભૂત જ્વનિને પોતાના કાવ્યમાં ગ્રહણ કરીને તેને હૃદયગ્રાહી બનાવ્યાં છે. આનંદવર્ધનનાં આ વચન ઉપરથી સમજાય છે કે જ્વનિકારના પહેલાં કોઈપણ જ્વનિના સ્વરૂપનું વર્ણન કરી શક્યું નહોતું—‘તસ્ય હિ ધ્વનેઃ સ્વરૂપમ્ સકલસત્કવિકાવ્યોપનિષદ્ભૂતમ્ અતિરમણીયમ્ બનોયસીમિઃ ચિરંતન-કાવ્યલક્ષણાભિધાયિનાં બુદ્ધિમિરનુન્મીલિતપૂર્વમ્ ।’ અભિનવે આની ટીકામાં કહ્યું છે કે કેવળમાત્ર સહૃદય વ્યક્તિઓ જ સકળ પ્રકારના જ્વનિના સારભૂત રસજ્વનિનો યથાર્થ આસ્વાદ કરી શકે છે. જેમના હૃદયમાં એવી સ્વાભાવિક શક્તિ હોય છે કે જેને જોરે સત્કવિએ વર્ણવેલા કાવ્યાર્થના આસ્વાદમાં તેઓ તન્મય થઈ શકે, તેમને જ સહૃદય કહેવામાં આવે છે—યેષાં કાવ્યાનુશીલનાભ્યાસવશાત્ વિશ્વવીભૂતે મનોમુકુરે વર્ણનીય-તન્મયીભવનયોગ્યતા તે હૃદયસંવાદમાજઃ સહૃદયાઃ । યથોક્તમ્—

યોડર્થો હૃદયસંવાદી તસ્ય ભાવોરસોદ્ભવઃ ।

શરીરં બ્યાપ્યતે તેન શુષ્કં કાષ્ઠમિવામિના ॥

જ્વનિકારે કહ્યું છે કે કાવ્યના અર્થ એ પ્રકારના હોય છે—એક વાચ્ય અને બીજો પ્રતીયમાન. વાચ્ય અર્થ ઉપમાદિ બહુવિધ ઉપાદેય ગ્રમટ થાય છે અને એની, પહેલાંના આલંકારિકોએ વિશેષરૂપે સમજૂતી આપેલી છે. પરંતુ મહાકવિઓના વાક્યમાં સ્મરણીના લાવણ્યની પેઠે

બીજો એક પ્રતીયમાન અર્થ હોય છે, જે કાવ્યના શબ્દ અને સાધારણ અર્થથી, ગુણાલંકારાદિથી સંપૂર્ણપણે ભિન્ન હોય છે. ધ્વનિકારે કહ્યું છે—

પ્રતીયમાનં પુનરગ્ચદેવ વસ્ત્વસ્તિ વાણીષુ મહાકવોનામ્ ।

યત્તત્પ્રસિદ્ધાવ્યવાતિરિત્કં વિભાતિ લાવણ્યમિવાજ્ઞનાસુ ॥

શરીરનું લાવણ્ય જેમ શરીરના અવયવથી સંપૂર્ણપણે ભિન્ન છે છતાં તે અવયવદ્વારા જ પ્રગટ થાય છે અને કોઈ પણ અલંકારાદિની અપેક્ષા રાખતું નથી, તેમ ધ્વનિ પણ કાવ્યશરીર મારફતે અભિવ્યક્ત થાય છે તેમ છતાં કાવ્યશરીરથી બિલકુલ સ્વતંત્ર છે. એ ધ્વનિમય અર્થ ત્રણ પ્રકારનો હોય છે: વસ્તુ માત્ર, અલંકાર અને રસાદિ જે વાચ્ય અર્થ દ્વારા આક્ષિપ્ત થાય છે પરંતુ વાચ્ય અર્થથી સંપૂર્ણપણે ભિન્ન હોય છે. અભિનવ કહે છે કે આ ત્રણ પ્રકારના ધ્વનિમાં રસધ્વનિ જ શ્રેષ્ઠ છે. આપણે પહેલાં જ કહી ગયા છીએ કે અભિનવને મતે રસ જ યથાર્થ કાવ્યાર્થ છે. ધ્વનિકારે કહ્યું છે કે ધ્વનિ જ કાવ્યનો આત્મા છે. ધ્વનિકારની સાથે પોતાનું સામંજસ્ય રાખવાને માટે અભિનવે કહ્યું છે કે રસ ધ્વનિ દ્વારા જ પ્રતીત થઈ શકે છે, તેથી રસધ્વનિને પણ ધ્વનિ કહી શકાય અને તે હિસાબે ધ્વનિ કાવ્યનો આત્મા ગણાય. જોકે ધ્વનિ એ શબ્દનો વ્યાપાર છે છતાં હમેશાં જ શબ્દની સાથે અર્થ સહકારીરૂપે રહે છે. એટલા માટે આનંદવર્ધને કહ્યું છે કે ધ્વનિ વાચ્યાર્થ દ્વારા આક્ષિપ્ત કે આનીત થાય છે. વાચ્યાર્થ દ્વારા આનીત હોવા છતાં પણ ધ્વનિત અર્થ ધણી વાર વાચ્યાર્થથી સંપૂર્ણપણે વિરુદ્ધ હોઈ શકે છે. દાખલા તરીકે આનંદવર્ધન કહે છે કે કોઈ નાયિકાના પ્રિયમિલનકુંજમાં એક તપસ્વી આવીને રોજ પુષ્પપલ્લવાદિ ચૂંટીને તે સ્થાનની શોભાનો નાશ કરતા હતા અને તે સ્થાનની ગુપ્તતામાં ભંગ કરતા હતા. એટલે તે સ્ત્રીએ તે તપસ્વીને ઉદ્દેશીને કહ્યું:—

અમ ધાર્મિક વિશ્રવ્ધઃ સ શુભકોડયમારિતસ્તેન ।

ગોદાવરીનદીકુલસ્થતાગહનવાસિના દસસિંદ્ધેન ॥

અર્થાત્ હે તપસ્વી, તું હવે નિર્ભયતાથી જ્યાં ફરવું હોય ત્યાં ફર, અહીં જે કૂતરો હતો તેને ગોદાવરીતટવાસી સિંહે મારી નાખ્યો છે. સાધારણ રીતે શ્લોકનો અર્થ એવો સમગ્રય કે તપસ્વીને મરજીમાં આવે તેમ ફરવાનું કહેવામાં આવ્યું છે. પરંતુ જે વ્યક્તિ કૂતરાના ભયથી બહાર નહોતી નીકળી શકતી તે સિંહનું નામ સાંભળતાં કેમે કરી બહાર નહિ નીકળે અથવા તેણે બહાર નીકળવું ન જોઈએ, એ અર્થ સૂચવાયો છે. વાચ્યાર્થમાં તો ‘ભ્રમણ કર’ એટલો વિધિ જ મળે છે, એ વિધિનો અર્થ વ્યક્ત કર્યા પછી વાચ્યાર્થ ખીજા કશાનો ખોધ ન કરાવી શકે. એક જ વાક્ય દ્વારા બે વિરુદ્ધ અર્થ એકી વખતે પ્રતિપાદિત થઈ ન શકે. એક અર્થ ખોધ કરાવી શબ્દ અટકી જાય પછી બીજો અર્થ આવી શકે નહિ. અહીં તાત્પર્યશક્તિને પણ કશો અવકાશ નથી, કારણ તાત્પર્યશક્તિ દ્વારા ભિન્ન ભિન્ન શબ્દના જુદા જુદા અર્થનો અન્વય માત્ર સધાય છે. અહીં સુખ્યાર્થ આધિત થયો નથી, તેથી લક્ષણા સ્વીકારી શકાય નહિ. અહીં વાક્યાર્થમાં કોઈ પણ જાતનો પરસ્પર વિરોધ નથી. એને સ્મૃતિ પણ કહી શકાય નહિ, કારણ પૂર્વાનુભૂત કોઈ પણ વિષયનો અહીં ઉલ્લેખ નથી. એટલે અહીં નિષેધની પ્રતીતિ શબ્દની એક સ્વતંત્ર શક્તિ મારફતે થાય છે, એમ સ્વીકાર્યા વિના ચાલે એમ નથી. એમ કહી ન શકાય કે એક જ વાચ્યાર્થે પરંપરાક્રમે પ્રસારિત થઈને વ્યંજિત અર્થને પ્રગટ કર્યો છે, કારણ વ્યંજિત અર્થ અભિધા અર્થથી જિલટો છે. જ્યાં વાચ્યાર્થનો જાતનો કોઈ પણ દૂરનો અર્થ પ્રતીત થતો હોય ત્યાં તેને અભિધા વ્યાપાર તરીકે માની શકાય, પરંતુ જ્યાં વાચ્યાર્થથી સંપૂર્ણ ભિન્ન પ્રકારનો અર્થ પ્રતીત થતો હોય, ત્યાં ધ્વનિ માન્યા વિના ઉપાય નથી. વળી

વાક્યમાંથી અંજનીય અર્થનો અતિ શીઘ્ર જ સાક્ષાત્કાર થાય છે. તેવા અર્થમાં કોઈ પણ શબ્દનો સંકેત જ્યારે છે નહિ, ત્યારે તેને કેવી રીતે અભિધા-વ્યાપાર-નિબ્બન્ન કહી શકાય ? એમ કહી ન શકાય કે, નિમિત્તરૂપ જે શબ્દ, તેને જ સંકેતની જરૂર હોય છે અને નૈમિત્તિક અથવા કાર્યરૂપ જે અર્થ તેને કોઈ પણ સંકેતની જરૂર હોતી નથી. કારણ નિમિત્તનું અવલંબન લીધા વગર શી રીતે નૈમિત્તિક ઉપસ્થિત થઈ શકે ? જે પ્રતીયમાન નિષેધાદિ અર્થનો શ્લોકના કોઈ શબ્દમાં સંકેત ન હોય તો કોઈ પણ સંતેકના અવલંબન વિના વગર કારણે અર્થ કેવી રીતે પ્રતીત થઈ શકે ? એમ કહી ન શકાય કે પ્રતીયમાન અર્થ આપોઆપ આવિર્ભાવ પામે છે અને ત્યાર પછી તેને જોરે શબ્દનો સંકેતિત અર્થ ઉત્પન્ન થાય છે. કારણ પહેલો જ પાછલાનું કારણ બને છે, પાછલો પહેલાનું કારણ બનતો નથી. એમ પણ કહી ન શકાય કે સંકેતિક અર્થના ગ્રહણદ્વારા જેનું ચિત્ત માર્જિત થયું હોય છે, તેની આગળ પ્રતીયમાન અર્થનો વિરુદ્ધનો કોઈ પણ અર્થ ગ્રહણ થઈ શકે નહિ. અન્વિતાભિધાન વાદીઓને મતે કોઈ પણ પદાર્થનો જુદો સંકેત હોતો નથી, બધાં જ પદો અન્વિત થઈને અર્થને પ્રગટ કરે છે, સાધારણ બાવે પ્રકાશિત અર્થ અન્ય પછી આકારવિશિષ્ટ-સ્વરૂપે પ્રગટ થાય છે. એમ પણ કહી ન શકાય કે પ્રતીયમાન અર્થ એકદમ ચિત્ત આગળ ઉપસ્થિત થાય છે; આ બધા સામસામા મતો ઉપરથી આપણે કોઈ નિશ્ચયાત્મક સિદ્ધાંત બાંધી શકતા નથી. કારણ ફળ જ્યારે આવે છે ત્યારે તેનું કોઈ એક કારણ સ્વીકારવું જ જોઈએ. અને એટલા માટે જ ધ્વનિવાદીઓ ધ્વનિરૂપ શબ્દની વિશેષ શક્તિ સ્વીકારે છે.

ઉપર કહેલા શ્લોકની સમજૂતીમાં બહુ નાયકે કહ્યું છે કે ધાર્મિક પદના પ્રયોગ દ્વારા ધીર સ્વભાવના તપસ્વીના ચિત્તમાં સિદ્ધ સંબંધો જે બીતરસ ઉત્પન્ન થયો છે તેને જ જોરે અહીં નિષેધ સૂચિત થાય

છે, તે બરાબર નથી. કારણ કેવળ અર્થ દ્વારા જ અહીં નિષેધનો યોધ થાય છે.* કારણ વક્તા કોણ છે, તેનો ઉદ્દેશ શો છે, કોને કહેવામાં

* પૂર્વોક્ત શ્લોકમાં કહેવામાં આવ્યું છે કે-‘હે ધાર્મિક, તું હવે સ્વચ્છંદે વિચારણુ કરીને ફરી શકે છે; જે કૃતરાની બીકે તું અહીં આવતો નહોતો તે કૃતરાને ગોઠાવરી ગુહાના એક સિંહે આવીને મારી નાખ્યો છે.’ અહીં ‘ધાર્મિક’ પદ દ્વારા એણું સમન્વય છે કે જે પરિત્રાજક વખતે ક્વખતે કુંજમાં પ્રવેશ કરીને સંકેત કરનાર સ્ત્રીના સંકેતમાં વિદ્ધ કરતો હતો, તે તે ગામના કોઈ દુર્દાન્ત કૃતરાના અચાનક આગમનથી ભય પામીને ભાગી જતો હતો. હવે સિંહ આવ્યાની વાત સાંભળી તે ભયથી ફરી આ તરફ આવશે જ નહિ, એટલા માટે સંકેત કરનાર સ્ત્રીએ એ શુભ સમાચાર પૂર્વોક્ત શ્લોકમાં જણાવ્યા છે. ભદ્ર નાયક કહે છે કે અહીં ‘હે ધાર્મિક, તું હવે ફરી શકે છે,’ એનો સાચો અર્થ એ છે કે હવે કદી પણ ભ્રમણનો પ્રયત્ન કરીશ નહિ, કરશે તો બેખમ છે, સિંહ બહાર નીકળ્યો છે. આ નિષેધાત્મક અર્થ સમગ્ર વાક્યાર્થમાંથી સ્વનિત થાય છે. એટલા માટે જ અહીં વાક્યાર્થની જ સ્વતંત્ર એક વૃત્તિ અથવા શક્તિને કારણે એ નિષેધાત્મક બીજો અર્થ વ્યંજિત થયો છે. આથી એવે કેકાણે વાક્યાર્થની એક સ્વતંત્ર વ્યંજનાશક્તિ ન માનીએ તો અભિહિતાન્વય-વાદથી અથવા અન્વિતાભિધાનવાદથી કોઈ પણ રીતે એનો નિષેધાત્મક અર્થ કરી ન શકાય. આ બધી વસ્તુ ઉપર સ્પષ્ટ કરવામાં આવેલી છે એમ હું માનું છું. ‘કેવળ અર્થ દ્વારા જ અહીં નિષેધ જ્ઞાપિત થાય છે’ એનો અર્થ એ કે કેવળ વાક્યાર્થની શક્તિદ્વારા વિધિમાંથી નિષેધનો અર્થ જ્ઞાપિત થાય છે. આવી જ્ઞાપનાને માટે વ્યંજનાવૃત્તિ માન્યા સિવાય ઉપાય નથી. કોણુ કહે છે, કોને કહે છે, તેમનો પૂર્વ કૃતિહાસ શો છે, એ બધું જ વાક્યાર્થની અંદર અર્જિત રહેલું છે. વક્તા, બોધ્ય, અને પ્રકરણાદિનું જ્ઞાન ન હોય તો વાક્યાર્થનો યોધ થતો નથી. આ બધું ધ્યાનમાં રાખીને વાક્યના અર્થની પર્યાલોચના કરવામાં આવે તો જ સુખ્યતઃ જે અર્થ પ્રતિભાત થાય છે, અર્થાત્ ‘આનંદે ફરતો ફરી શકે છે,’ એ વિધિરૂપ અર્થ કોઈ પણ રીતે ટકી શકે નહિ. એ વિધિરૂપ વાક્યાર્થ જઈને વિરોધરૂપે પર્યવસિત થાય છે, અર્થાત્ ‘ખબરદાર, આમ ફરાફર કરીશ નહિ, કરીશ તો માર્થો જઈશ,’ એવો એક નિષેધનો અર્થ મનની આગળ સ્ફુટ થઈને ઊભો રહે છે. એટલા માટે જ મેં લખ્યું છે કે અર્થ દ્વારા નિષેધ જ્ઞાપિત થાય છે.

—અંતિકાર

આવે છે, કોનો કેવો વ્યવહાર છે એ બધું જાણતા ન હોઈએ તો ઉપર કહેલી નિષેધવ્યંજના થઈ શકત નહિ, અને જો બીતિરસાવેશને કારણે જ નિષેધ થતો હોય તો તે રસ પણ વ્યંજના સિવાય બીજી રીતે ઉત્પન્ન થઈ શકત નહિ, અને તે ધાર્મિકને રસાવેશ થશે જ એવું કંઈ નક્કી નથી. બ્રહ્મચારી માત્ર જ સહૃદય નથી હોતા કે તેમને બીતિરસનો ઉદ્વેગ થાય. ભટ્ટનાયક પોતે રસની શબ્દવાચ્યતા સ્વીકારતા નથી. એટલે રસનું વ્યંગ્યત્વ તેમને પણ માનવું પડ્યું છે. રસધ્વનિનો સ્વીકાર કરીને વસ્તુધ્વનિનો અસ્વીકાર કરવો એ તદ્દન અસંગત છે. અહીં જેમ વિધિને બદલે નિષેધ અર્થ થયો તેમ કોઈ કોઈ ઠેકાણે નિષેધ હોય ત્યાં વિધિનો અર્થ પણ થાય છે.

શ્વધ્રુવ નિમજ્જતિ અત્રાહં દિવસકે પ્રલાકય ।

મા પથિક રાત્ર્યન્ધ શય્યાયામાવયોર્નિમંસ્થસિ ॥

અહીં શ્લોકનો અર્થ એ છે કે કોઈ પ્રેષિભર્તૃકા સ્ત્રીને જોઈને ત્યાં આવેલા પથિકને કામોદય થતાં તે સ્ત્રી તેને કહે છે કે મારી સાસુ અહીં અચેતન ભાવે બેઠી જાય છે અને હું ત્યાં સૂઈ છું, રતાંધળા પથિક, જોજો અમારા ઉપર પડતો. અહીં નિષેધસ્થલે પથિકને રાત્રે પોતાની પથારીમાં આમંત્રવામાં આવ્યો છે. ભટ્ટ નાયક અહીં કહે છે કે ‘અહં’ એ પદ દ્વારા વિશેષ ભાવે પોતાની વિરહદશા વર્ણવવામાં આવી છે તેથી તે દ્વારા એટલે ‘અહં’ શબ્દ દ્વારા જ વિધિનો અર્થ પ્રગટ થાય છે. અભિનવ કહે છે કે અહીં શ્વધ્રુ શબ્દ દ્વારા સ્વચ્છંદ-વિહારની અસંભવિતતા સમજાય છે. જોકે સ્ત્રી મદનદાવદગ્ધા છે તો પણ દિવસે કશું જ સંભવિત નથી. આમ છતાં પથિકની પણ ઉપેક્ષા થઈ શકે એમ નથી. એટલે કહે છે—હું રાતે જો ઠેકાણે સૂઈ છું તે જોઈ રાખ, દિવસે લાચારીથી એક બીજા સામે જોઈને જ વખત કાઢી નાખીશું. રાત થતાં જ આંધળાની પેઠે મારી પથારી ઉપર

પડતો નહિ અર્થાત્ રાત્રિ થતાં જ છૂપી રીતે મારી પધારીમાં આવજો એમ ધ્વનિત થાય છે. મુખ વગેરેના વિકાર એ ધ્વનિને મદદ કરે છે.

ઉપર કહેલી રીતે વ્યાખ્યાર્થથી ધણીવાર સંપૂર્ણ બિન્ન રીતે પ્રતીયમાન અર્થ પ્રગટ થાય છે. વસ્તુવ્યંજનાની પેઠે અલંકાર-વ્યંજનાના પણ ધણા પ્રકાર હોય છે અને તે પણ વાચ્યાર્થથી બિન્ન રીતે પ્રતીત થાય છે. વસ્તુ અને અલંકાર એ બંને જ વાચ્યાર્થદ્વારા પ્રગટ થઈ શકે છે, અને તેઓની વ્યંજના પણ સાધારણ રીતે વાક્યમાંથી થાય છે. પરંતુ રસ, ભાવ, રસાભાસ, અને ભાવાભાસ વગેરે કદી પણ વાચ્યાર્થદ્વારા પ્રગટ થતા નથી. તેઓ કેવળમાત્ર આસ્વાદ્યભાવે જ પ્રગટ થાય છે એટલે રસભાવાદિ ધ્વનનવ્યાપાર સિવાય બીજા વ્યાપારદ્વારા કદી પણ પ્રતીત થઈ શકતા નથી, કારણ એ કોઈ શબ્દ કે વાક્યનો અર્થ હોતા નથી. દેશ, કાળ અને આચારાદિ સાથે સામંજસ્યથી અને ઔચિત્યથી ચિત્તવૃત્તિમાં જ્યારે સ્થાયિભાવનો પ્રધાનપણે ઉદ્રેક થાય છે, ત્યારે તેને રસ કહેવામાં આવે છે અને વ્યભિચારી પ્રધાનપણે ઉદ્રેક થાય તો તેને ભાવ કહેવામાં આવે છે. દેશકાલાચારાદિની વિરુદ્ધ સ્થાયિભાવનો ઉદ્રેક થતાં તેને રસાભાસ કહે છે. સીતા પ્રત્યે રાવણનો પ્રેમ તે રસાભાસ. ધણા કહે છે કે રસાભાસમાંથી હાસ્યરસનો ઉદેક થાય છે. પરંતુ પ્રેમમાં તન્મયદશામાં રાવણનો સ્તિભાવ પણ શૃંગારરસરૂપે આસ્વાદાય છે. યદ્યપિ તત્ર હાસ્યરૂપતૈવ શૃંગારદ્વિ ભવેદ્વાસ इति वचनात् तथापि पाश्चात्येयं सामाजिकानां स्थितिः । तन्मयीभावदशायां तु रतेरेव आस्वाद्यता शृंगारतयैव प्रतिभाति । અર્થની સાથે યુક્ત થઈને શબ્દના વ્યાપારદ્વારા જ ધ્વનિ નિષ્પન્ન થાય છે. વિભાવાદિરૂપ અર્થ હર્ષાનુકુલ ચિત્તવૃત્તિ ઉત્પન્ન કરે છે. એ હિતપાદનના મૂળમાં શબ્દ અને અર્થનો જે વ્યાપાર હોય છે -અથવા તેવી મનોવૃત્તિ વ્યંજિત થવાની જે ઉપયોગિતા હોય છે

તેને ધ્વનિ કહે છે. રસાદિ વસ્તુ કદી પણ કાઈ પણ શબ્દનો અર્થ હોઈ શકે નહિ. વિભાવાનુભાવાદિમાંથી કાઈ પણ એકનો ઉલ્લેખ થતાં ખીજા તેના દ્વારા આક્ષિપ્ત થઈને રસરસકૃતિનું કારણ બને છે. ‘આત્માણુ તને પુત્ર થયો છે’ એમ કહેતાં આત્માણુને જે આનંદ થાય છે તે અનુમાનથી સમજી શકાય છે. ‘પીનો દેવદત્તો દિવા ન મુક્તે’ જાડો દેવદત્ત દિવસે ભોજન કરતો નથી. અહીં અર્થાપત્તિ અથવા અનુમાન-દ્વારા દેવદત્ત રાત્રે ભોજન કરે છે એમ અનુમાન કરી શકાય છે, પરંતુ ધ્વનિમાં એવું કાઈ અનુમાન હોતું નથી. પરંતુ આખા વાક્યમાં જ એવી એક શક્તિ હોય છે, સામર્થ્ય હોય છે જેના દ્વારા રસ વ્યંજિત થાય છે. અભિનવ વધારામાં કહે છે કે રસ જ વાસ્તવિક રીતે જોતાં કાવ્યનો આત્મા છે, વસ્તુ અને અલંકાર ધ્વનિ આખરે રસમાં જ પર્યવસાન પામે છે, એટલા માટે તેમને વાચ્યાર્થ કરતાં ઉત્કૃષ્ટ કહેવામાં આવે છે અને ધ્વનિ જ કાવ્યનો આત્મા છે એમ કહેવામાં આવે છે. વાદ્મીકિ કૌંચના વિયોગથી કૌંચીનો શોક જોઈને કરુણરસથી તરબોળ થઈ ગયા હતા, અને તે પરિપૂર્ણ કરુણરસના ભીરારને કારણે તેમના મુખમાંથી પ્રથમ કાવ્ય સ્વચ્છન્દ બાવે નીકળી આવ્યું હતું. વાદ્મીકિ પોતે શોકાર્ત થઈ ગયા હતા એમ નથી. પણ તેમના શોક-સ્થાયિભાવે તેમનામાં ભીરાર્થ જઈને શ્લોકાકારે પોતાને વ્યક્ત કર્યો હતો. સ્થાયિભાવ ઉદ્રેક પામીને હૃદયને ભરી ન દે ત્યાં સુધી ખરી કાવ્યરચના થાય નહિ. એટલા માટે હૃદયદર્પણકારે કહ્યું છે—‘યાવત્ પૂર્ણો ન ચૈતેન તાવન્નૈવૈવમ્’। એ ઉપરથી જ સમગ્રાય છે કે, ભટ્ટનાયકે જે કહ્યું છે કે શબ્દ અને અર્થ બંને જ અપ્રધાન બની જઈને ન્યારે કેવળ ભાવકત્વ વ્યાપાર જ પ્રધાન બને છે ત્યારે જ કાવ્ય-પ્રતીતિ થાય છે તે ખરાબર નથી. ગણપતિ શાસ્ત્રીએ વ્યક્તિવિવેકની ભૂમિકામાં લખ્યું છે કે ભટ્ટનાયક જ હૃદયદર્પણના પ્રણેતા છે. એ

આન્યતા બૂલભરેલી છે તે એ ઉપરથી જ સમજાય છે કે અભિનવે હૃદયદર્પણનો મત ભટનાયકથી ઊલટા તરીકે વર્ણવ્યો છે, અને હૃદય-દર્પણ પોતાના મતને અનુસરે છે એવો ઉલ્લેખ કર્યો છે. એટલે ગણ-પતિ શાસ્ત્રીએ જે લખ્યું છે કે વ્યક્તિવિવેકના ટીકાકારે હૃદયદર્પણને ખનિધ્વંસ-ગ્રંથ તરીકે લખ્યો છે, તે પણ અસંગત છે.

પણ કેવળ માત્ર ખનિ હોય એટલાથી જ કંઈ કાવ્ય બની જતું નથી. મનોહારી શબ્દ અને અર્થ તથા તેમના વિન્યાસનું ચાતુર્ય તેમજ અલંકારાદિ ગુણયુક્ત હોઈને જો તે ખનિપ્રવણ હોય તો જ તે રસસૃષ્ટિને અનુકુળ થાય. ‘વિવિધં તત્તદભિગ્યંજનીયસાનુગુણ્યેન વિચિત્રં કૃત્વા વાચ્યે ચ રચનાયાંચ પ્રપંચેન સત્ત્વારુશબ્દાર્થાલંકારગુણયુક્તમ્ । તેજ સર્વત્રાપિ ન ખનનમ્યાપારસદ્ભાવેડપિ તથા વ્યવહારઃ । આત્મસદ્ભાવેડપિ કચિ-દેવ જીવમ્યવહારઃ ઇત્યુક્તં પ્રાગેવ । તેન ઇતદ્ નિરવકાશમ્ । ચતુક્તં હૃદય-દર્પણે સર્વત્ર તર્હિ કામ્યવ્યવહારઃ સ્યાદિતિ ।’ અભિનવ કહે છે કે, કોઈ પણ રસાસ્વાદને વખતે વિભાવનાવને ઉપયોગી ચિત્તવૃત્તિનું જે આસ્વાદન (emotional side) તેને જ રસ કહે છે. ચિત્તવૃત્તિના આ આસ્વાદના મૂળમાં સ્થાયિભાવની એકાંત ઉપયોગિતા સ્વીકાર્યા વિના ચાલે એમ નથી. એટલા માટે જ સ્થાયિભાવ જ રસતાને પામે છે એમ કહેવાય છે. ‘ઔચિત્યાત્ સ્થાયિનો રસતાપત્તિરિત્યુચ્યતે ।’ પહેલાં અને અત્યારે જે કંઈ અનુભવાયું છે તેની આશંકાતરીણ સત્તા આપણે અનુમાની શકીએ છીએ. વિભાવાનુભાવ દ્વારા ઉપસ્થાપિત ચિત્તવૃત્તિ જ્યારે તે તે પૂર્વના અનુભવના સંસ્કારના સામંજસ્યથી હૃદયમાં આત્મપરિચય પ્રાપ્ત કરે છે ત્યારે તે આસ્વાદન યોગ્ય થાય છે. ‘પ્રાક્ સ્વસંવિદિતં પરબ્રાનુમિતં ચિત્તવૃત્તિભાતં સંસ્કારક્રમેણ હૃદયસંવાદમ્ આદધાનં ચર્વણાયામુપયુજ્યતે ।’ કોઈ વ્યભિચારી ભાવ જો આસ્વાદિત થાય અને તે વ્યભિચારી ભાવનો આસ્વાદ જો ત્યાં જ પર્યવસાન

આમે અથવા ત્યાં જ અટકે અને તે જો સ્થાયિભાવના આસ્વાદ સુધી ન પહોંચે અને તે કારણે રસ તરીકે ગણાવાને યોગ્ય ન બને તો પણ તે રસાસ્વાદનો અનુપ્રાણુક બને છે એથી રસાસ્વાદ તુલ્ય કહેવાય છે. 'ભાવપ્રવૃત્તિર્ન વ્યભિચારિણોડપિ ચર્ચ્યમાણસ્ય તાવન્માત્રવિધ્રાન્તાદપિ સ્થાયિચર્ચ-નાપર્યવસામેચિતરસપ્રતિષ્ઠામ્ બનવાપ્ય અનુપ્રાણકત્વં ભવતિ ।' એટલે આપણે જોઈએ છીએ કે કેવળ સ્થાયિભાવનો ઉદ્દેશ થવાથી રસાનુભવ થાય છે એમ નથી, દૂરવર્તી ભાવે અને રસાનુગુણુક હોય તો પણ કાવ્યત્વ સ્વીકારવામાં આવે છે. એટલા માટે જ્યાં કેવળમાત્ર અલંકારધ્વનિ અથવા વસ્તુધ્વનિ હોય ત્યાં કોઈ પણ સ્થાયિભાવનો ઉદ્દેશ થયેલો ન હોવા છતાં પણ તેવા વસ્તુધ્વનિ કે અલંકારધ્વનિમાં ચમત્કારિત્વ હોય તો અથવા કોઈ બલિયારી ભાવ સ્વતંત્ર રીતે પ્રગટ થતો હોય તો તેની રસપર્યવસાનતા સ્વીકારવામાં આવે છે. આ બધા સંબંધમાં જગન્નાથે કહ્યું છે કે એ રીતે દૂરવર્તી ભાવે રસને તાણવાનું કંઈ પ્રયોજન નથી, ચમત્કૃતિ અથવા રામણીયકત્વ હોય તો પણ કાવ્ય બને છે. તેઓ કહે છે કે દૂરવર્તી ભાવે રસને તાણવા જઈશું તો 'નરો ધાવતિ' એનું પણ રસત્વ સ્વીકારવું પડશે. કારણ દોડવું એ એક અનુભાવ છે. જ્યારે તે દોડે છે ત્યારે જરૂર તેને કંઈ ડર લાગ્યો હશે એવી ખેંચાખેંચ કરીને ત્યાં પણ રસનો સ્વીકાર કરી શકાય. એટલા માટે આખર સુધી રસને જ પ્રધાન સ્થાન આપવામાં કંઈ સાર્યકતા નથી.

શબ્દ અપરિમિત છે, અર્થ અપરિમિત છે, છતાં કેટલાક વિશેષ શબ્દો અને વિશેષ અર્થો જ વ્યંજનને ઉપયોગી છે. મહાકવિઓના પ્રયોગોમાંથી જાણીતા શબ્દોના પણ નવા પરિચય પામી શકાય છે. મહાકવિઓની પાસે શબ્દતત્ત્વ એવી રીતે પ્રગટ થાય છે કે તે પ્રતિભાનના જોરે તેઓ નવી વસ્તુ નિર્માણ કરવા શક્તિમાન હોય છે. અભિનવે પ્રતિભાની વ્યાખ્યા આમ આપી છે—'પ્રતિમા અપૂર્વવસ્તુનિર્માણ-

સમા પ્રજ્ઞા (Creative intelligence). જોકે વ્યંજના જ કાવ્યનું પ્રધાન ઉદ્દેશ્ય હોય છે તથાપિ વાચ્ય અર્થને અવલંબીને જ વ્યંજના સ્ફુરાયમાણુ થાય છે. પ્રકાશ જોઈતો હોય તો જેમ દીપશિખાને માટે પ્રલત્ન કરવો પડે છે તેમ વ્યંજ્ય અર્થને પ્રગટ કરવા માટે તેને ઉચિત વાચ્યાર્થ આણવો પડે છે. પદના અર્થ દ્વારા જેમ વાક્યનો અર્થ પ્રગટ થાય છે તેમ વાક્યના અર્થ દ્વારા વ્યંજ્ય અર્થ પ્રગટ થાય છે. પદ જેમ પોતાની શક્તિને લીધે લિન્ન લિન્ન અર્થ પ્રગટ કરવા છતાં પણ તેની સાથે સાથે અવિચ્છિન્નભાવે વાક્યાર્થને પ્રગટ કરે છે, પદનો અર્થ જેમ વાક્યાર્થમાં પોતાને અવિભક્તરૂપે પ્રગટ કરે છે, અર્થાત્ વાક્યાર્થની પ્રતીતિ વખતે પદનો અર્થ સમજવાની સાથે સાથે જ જેમ વાક્યાર્થનો ઓષ થાય છે અને બંને વચ્ચે કોઈ પણ પ્રકારનો કાળભેદ પ્રતીત થતો નથી, તેમ વાક્યાર્થ સમજવાની સાથે સાથે જ સહૃદય વ્યક્તિઓ વ્યંજ્ય અર્થ સમજે છે. આ સંબંધમાં અભિનવ કહે છે કે સ્ફોટવાદીઓ જેમ પદ અને પદાર્થ વચ્ચે, વાક્ય અને વાક્યાર્થ વચ્ચે, તેમ પદાર્થ અને વાક્યાર્થ વચ્ચે પણ કોઈ પ્રકારનો કાળભેદ નથી, પદાર્થ જ અખંડ વાક્યાર્થરૂપે કોઈ પણ ક્રમની અપેક્ષા રાખ્યા વગર યુગપત્ અખંડરૂપે વાક્યાર્થરૂપે પ્રગટ થાય છે એમ કહે છે, તેમ અહીં નથી. સહૃદય વ્યક્તિનું ચિત્ત વાચ્યાર્થથી અતૃપ્ત થઈને જ્યારે ખીજા કશાકની શોધ કરે છે ત્યારે જ વ્યંજ્યાર્થ પ્રતીત થાય છે. વાચ્યાર્થની અને વ્યંજ્યાર્થની પ્રતીતિ વચ્ચે કાળભેદ કદપવામાં આવતો નથી એવું નથી, પરંતુ તે લક્ષ્યમાં આવતો નથી (અસંલક્ષ્યક્રમઃ) અને વ્યંજ્યાર્થની પ્રતીતિ વખતે પણ સ્વતંત્ર રીતે વાક્યાર્થ પ્રતીત થાય છે—‘અનેન વિદ્યમાન એવ ક્રમેણ સંવેદ્યતે જ્ઞયુક્તમ્ । તેન ચત્ સ્ફોટાભિપ્રાયેણ અસંજ્ઞેવ ક્રમ ઇતિ વ્યાચક્ષ્યતે તત્ પ્રચ્યુત્ત વિરુદ્ધમેવ । વાચ્યેડર્થે વિમુક્તો વિશ્રાન્તિનિબંધનં પરિતોષમલભમાન

આત્મા હૃદયં ચેષાં' इति वाच्यार्थविमुखात्मनाम् इत्यनेन सचेतसामित्यस्य एवाद्यो
विमर्शः ।' આ સંબંધમાં ધ્વનિની વ્યાખ્યા આપતાં ધ્વનિકારે કહ્યું છે—

यत्रार्थः शब्दो वा तमर्पणस्तत्स्वार्थो ।

વ્યક્તઃ કાવ્યવિશેષઃ સ ધ્વનિરિતિ સૂરભિઃ કથિતઃ ॥

જેમાં શબ્દ અને અર્થ પોતાને ગૌણ બનાવીને કોઈ પણ અર્થ
વિશેષને અભિવ્યક્ત કરતા હોય તેવા કાવ્ય વિશેષને જ ધ્વનિ કહે છે.
કેટલાકે જે એમ કહ્યું છે કે પ્રાચીન અલંકારિકાએ આ અભિનવ
ધ્વનિ વ્યાપારને અપ્રસિદ્ધ માન્યો છે માટે ધ્વનિને કાવ્યનું લક્ષણ ન
કહી શકાય, તે ખરાબર નથી. કારણ, તેમની આગળ એ અપ્રગટ
હોતો એટલા ઉપરથી જ એનું અસ્તિત્વ નથી એમ ન કહી શકાય.
કારણ તેમની જણમાં ન હોય તો પણ કાવ્ય પરીક્ષા કરતાં કોઈ
પણ સહૃદય વ્યક્તિ એને જ કાવ્યનો યથાર્થ પરિચાયક ધર્મ માનશે.
ધ્વનિ ન હોય તો કોઈ પણ રચનાને કેવળ માત્ર લખાણ કહી
શકાય, કાવ્ય ન કહી શકાય. એમ પણ ન કહી શકાય કે ધ્વનિ એ
એક વિશેષ પ્રકારની કમનીયતા જ છે તો તેને તો અલંકારમાં જ
ગણી શકાય. કારણ, ધ્વનિવ્યાપાર વાચ્યવાચકને અતિક્રમીને બીજી
એક વસ્તુ અથવા રસને અભિવ્યક્ત કરે છે. જે કંઈ વાચ્ય
અથવા વાચકની શોભામાં વધારો કરે એવું હોય તે
ધ્વનિનું અંગભૂત હોય છે, એમાં શંકા નથી; પરંતુ તેથી કાંઈ તે
અને ધ્વનિ અભિન્ન છે એમ ન સ્વીકારી શકાય. જ્યાં વંચાએ
વાચ્યાર્થનો જ ઉત્કર્ષ સાધતો હોય, ત્યાં ખરેખર જ ધ્વનિ હોતો
નથી. સમાસોક્તિ અલંકારનું એક ઉદાહરણ લઈને આનંદવર્ધને તેનું
તાત્પર્ય આપવાનો પ્રયત્ન કરેલો છે. શ્લેષયુક્ત વિશેષણોને જોડે
જ્યાં કોઈ પણ વિશેષ્ય અપ્રસ્તુત અર્થનું સૂચન કરીને પ્રસ્તુત વાચ્યા-
ર્થની શોભા વધારતું હોય ત્યાં તેને સમાસોક્તિ અલંકાર કહે છે. જેમકે

उपोदरागेण विलोळतारकं

तथा गृहीतं शशिना निशामुखम् ।

यथा समस्तं तिमिरांशुकं तथा

पुरोऽपि रागाद् गलितं न लक्षितम् ॥

[રાગયુક્ત શશીએ અંચલતારકિત નિશામુખને એવી રીતે પકડ્યું કે શાગની પશુ પહેલાં આખું તિમિરાંશુક ખસી પડ્યું તેની તેને ખમરે ન પડી.]

સંખ્યાકાળના રતુમંડા ચંદ્રે પ્રગટ થયેલા તારાઓ સાથે સંખ્યાને એવી રીતે પકડી હતી કે પૂર્વ દિશામાં સંખ્યાની લાલીથી અંધકાર ખસી જતાં આ રાત્રિનો પ્રારંભકાળ છે એ સમજાતું નહોતું. અહીં ઉપોદરાગ વગેરે શબ્દોનો ખીજો અર્થ પણ થાય છે. ઉપોદરાગ શબ્દનો અર્થ જેનામાં પ્રેમનો સંચાર થયો છે, નિશામુખનો અર્થ નિશારૂપ કામિનીનું મુખ, વિલોલતારકં એટલે પ્રેમથી જેની આંખની કીકી અંચળ બની ગઈ છે એવું, તિમિરાંશુકનો અર્થ કામિનીનું વસ્ત્ર, પુરસ્ શબ્દનો અર્થ પૂર્વદિશા અથવા પહેલેથી જ, રાગાત્તો એક અર્થ લાલ રંગને લીધે, અને ખીજો અર્થ અનુરાગને લીધે. અહીં શ્લેષયુક્ત અર્થાત્ દ્વિઅર્થો વિશેષણો દ્વારા ચંદ્ર અને રાત્રિ એ બંનેમાં નાયક-નાયિકા-ભાવ વ્યક્ત થાય છે. પરંતુ એ વ્યંગ્યાર્થ સ્વતંત્ર રીતે પ્રગટ થતો નથી, વાચ્યાર્થની શોભામાં જ વધારો કરે છે. ચંદ્ર અને રજની જ અહીં પ્રસ્તુત વાચ્યાર્થ છે. નાયકનાયિકા-ભાવ દ્વારા જ વાચ્યાર્થ સુંદર રીતે પ્રગટ થયો છે, વ્યંગ્યાર્થ પ્રધાન બન્યો નથી, એટલે અહીં જ્વનિ સ્વીકારી ન શકાય. અહીં જ્વનિ પ્રધાન થયો નથી માટે એને ગુણીભૂત વ્યંગ્ય કહેવામાં આવે છે. શબ્દાર્થ ગૌણ અને ત્યારે જ જ્વનિ થાય છે. મહિમ ભટ્ટ અહીં કહે છે કે, વાચ્યાર્થને અવલંબીને જ જો જ્વનિ થતો હોય તો તે વાચ્યાર્થને ગૌણ બનાવવો જોઈએ, એમ ન કહી શકાય. ઉપાયને ગૌણ બનાવવાથી ઉપેયને નહિ પામી

શકાય. ધકાને ગોણુ બનાવીને પાણી નહિ આણી શકાય. ‘યો હિ
અદર્શમુપાવીયતે નાસૌ તમેવ ઉપસર્જનીકરોતિ ઇતિ યુક્તં વક્તુમ્ । ચક્ષુ
સદકાણુપાદનાર્થમુપાત્તો ષઠાદિસ્તદેવોદકાદિ ।’ ધ્વનિકારનું ધ્વનિનું એક
ઉદાહરણુ લઈને મહિમભટ્ટે તેની ટીકા કરી છે. ઉદાહરણુ આ છે—

‘સુવર્ણપુષ્પાં પૃથિવીં ચિન્વન્તિ પુરુષાસ્ત્રય : ।

શૂરશ્ચ કૃતવિદ્યશ્ચ યશ્ચ જાનાતિ સેવિતુમ્ ॥’

[સુવર્ણપુષ્પા પૃથ્વીને ત્રણ પુરુષો મેળવે છે—એક શૂર, બીજો વિદ્વાન્
અને ત્રીજો સેવા કરી જાણનાર.]

અભિનવ કહે છે કે સુવર્ણપુષ્પ અસંભવિત છે એટલા માટે
યથાશ્રુત વાચ્યાર્થ અહીં ઉદ્દિષ્ટ નથી, એટલા માટે અહીં સુવર્ણપુષ્પનો
અર્થ સમૃદ્ધિ એવો કરવો જોઈએ. અહીં, લક્ષણામૂલક ધ્વનિ થયો છે.
મહિમ ભટ્ટ અહીં કહે છે કે, અહીં જે સાધન દ્વારા જે સાધ્ય પ્રાપ્ત
થાય છે એવું કદપવામાં આવ્યું છે, તે જ સ્પષ્ટ થયું નથી. શૂર
અથવા કૃતવિદ્ય લોકો સુવર્ણપુષ્પ ચૂંટી શકે એ સંભવિત નથી.

આનંદવર્ધન કહે છે કે, કોઈ વ્યંગ્ય અર્થ હોય પણ તેના
કરતાં જે વાચ્ય અર્થ વધારે ચમત્કારી હોય, તો તેને ધ્વનિ કાઢ્ય
ન કહી શકાય. એટલા માટે જ આક્ષેપ અલંકારમાં વ્યંગ્ય વાચ્યાર્થના
ચારુત્વમાં વધારો કરે છે માટે તેને ધ્વનિ કાઢ્ય ન કહી શકાય.
આક્ષેપનું ઉદાહરણુ—

અહં ત્વાં ચદિ નેક્ષેયં ક્ષણમયુત્સુકા તત : ।

યદેવાસ્તુ તતોડનેન કિમુક્તેનપ્રિયેણ તે ॥

નાયિકા નાયકને કહે છે, હું જે તને સહેજ વાર પણ ન જોઉં
તો એટલી તો ઉત્કંઠિત થઈ જાઉં, કે જવા દો, જવા દો—આટલું જ
બસ છે, આથી વિશેષ તારું અપ્રિય કહેવાથી લાભ શો ? અહીં
આક્ષિપ્ત અર્થ એ છે કે તને સહેજ વાર ન જોઉં તો હું મરી જાઉં.

‘મરી જાઉં’ એ આક્ષિપ્ત અર્થે ‘જવા દો જવા દો. કહેવાથી લાજ શો?’ એ વાચ્યાર્થને ચમત્કારક બનાવ્યો છે. જ્યાં વ્યંગ્યાર્થ કરતાં વાચ્યાર્થ વધારે સુંદર હોય ત્યાં તેને ધ્વનિ કાવ્ય ન કહી શકાય.

અનુરાગવતી સંધ્યા દિવસસ્તપુરઃસરઃ ।

અહો દૈવગતિઃ કીદૃક્ તથાપિ ન સમાગમઃ ॥

એમાં દિવસ અને સંધ્યામાં નામકનાયિકાના આરોપ કરતાં સંધ્યા અને દિવસનું મિલન થતું નથી એ વાચ્યાર્થ જ વધારે સુંદર છે. જે અર્થ વધારે ચમત્કારક હોય તે જ પ્રધાન કહેવાય. એ રીતે દીપક અને અપહ્નુતિ વગેરેમાં ઉપમા વ્યંગ્ય હોવા છતાં પણ પ્રધાનભાવે વિવક્ષિત ન હોવાને લીધે તેને ધ્વનિપ્રધાન ન કહી શકાય.

મણિઃ શાળોલ્લીહઃ સમરવિજયી હૃતિદલિતઃ

કલાશેષશ્ચન્દ્રઃ સુરતમૃદિતા બાલવનિતા ।

મદક્ષીણો નાગઃ શરદિ સરિદાશ્યાનપુલિના,

તનિન્ના શોભન્તે ગલિતવિભવાશ્ચાર્થિષુ જનાઃ ।

[સરાણે ધસાયેલો મણિ, શસ્ત્રથી ધવાયેલો રણવિજયી ચોદ્દો, કલા-શેષ ચંદ્ર, સુરતમાં રોળાયેલી બાલવનિતા, મદ જરી ગયેલો હાથી, શરદ ઋતુમાં સુકાઈ ગયેલા કાંઠાવાળી નદી, ચાચકોમાં ગળી ગયેલા વૈભવવાળા અનુબંધો એ ક્ષીણતાથી પણ શોભે છે.]

અપહ્નુતિ અલંકારમાં

નેયં વિરૌતિ મૃંગાલી મદેન મુસ્તરા મુહુઃ ।

અયમાકૃત્યમાણસ્ય કંદર્પધનુષો ધ્વનિઃ ॥

[આ કંઈ મદથી મુખર ભમરાઓની હાર ગુંજતી નથી; આ તો કામ-દેવના ખેંચાતા ધનુષનો ધ્વનિ છે.]

એમાં ભૃંગાલિના ગુંજનની સાથે કંદર્પના ધનુષના ધ્વનિની મુલના કરતાં નિષેધસ્પર્શક વર્ણન જ વધારે ચારુત્વવાળું છે. અહીં અહિમ્મત્ કહે છે કે, અહને પોતાનો અર્થ ગોણુ થતાં જે પ્રતીત

થાય તે જ બે ધ્વનિ હોય, તો દીપક અપદ્ધુતિ વગેરે અલંકારોમાં પ્રતીયમાન ઉપમાદિનું અધિકતર ચારુત્વ કેવી રીતે સ્વીકારી શકાય ? દીપક અપદ્ધુતિ વગેરેનું મનોહારિત્વ કેવળ માત્ર વાક્યભંગી ઉપર જ આધાર રાખે છે. જે કેવળ માત્ર વાક્યભંગી ઉપર જ આધાર રાખતું હોય, તેના કરતાં વ્યંજિત ઉપમાદિનું ચારુત્વ કેવી રીતે ઓછું હોય ? ‘ઉપમાનુપમેયમાવાદ્યભિધાનપરતયેવ દીપકાચલંકારમંગિભગિતિસમાશ્રયજતઃ પ્રતીયમાનસ્યૈવ ચાલંકારાદેવારુત્વાતિશયયોગાત્ તાવન્માત્રનિબન્ધનસ્વાચ્છ તદ્ધ્વનિ-વ્યવહારસ્યેતિ કથં તત્પ્રતિષેધસિદ્ધિઃ’ ? વાક્યભંગી બાહ્ય વસ્તુ છે. બાહ્ય વસ્તુ કરતાં ઉપમા શા માટે બીજી (ન્યૂનપક્ષ) ગણાય ? મહિમભટ્ટ કહે છે કે, અર્થપ્રતીતિ બાધા પામે છે માટે જ નવા અર્થની શોધને સીધે લાક્ષણિક અર્થ અથવા કહેવાતા વાંછિત અર્થની પ્રતીતિ થાય છે અને તેને પરિણામે જ મુખ્ય અર્થ ગૌણ બની જાય છે. પરંતુ પ્રધાનભાવે કોઈ રચનાકૌશલ દ્વારા મુખ્ય અર્થ આપોઆપ જ ગૌણ બની જાય એવો કશો સંભવ નથી. એટલે ધ્વનિકારે જે એવી વ્યાખ્યા બાંધી છે કે, જ્યાં કોઈ શબ્દ પોતાના મુખ્ય અર્થને ગૌણભાવે પ્રગટ કરતો હોય ત્યાં જ વ્યંગ્ય થાય છે, એ વ્યાખ્યા અસંગત છે. વળી શબ્દનો અર્થ જ ગૌણ થાય છે, માટે વ્યાખ્યામાં ‘શબ્દ’ શબ્દ વાપરવો એ પણ વ્યર્થ છે. શબ્દ માત્ર પોતાના અભિધાનબ્ય અર્થને પ્રગટ કરીને થંભી જાય છે. બીજા કોઈ પણ અર્થનો ખોધ કરાવવા માટે તેનામાં સ્વતંત્ર બીજો કોઈ વ્યાપાર નથી. એટલા માટે શબ્દ મુખ્ય અર્થનો ખોધ કરાવ્યા પછી બીજા કોઈ ગૌણ અર્થનો આપોઆપ ખોધ કરાવી શકે નહિ. ‘ન ચાસ્ય સ્વાર્થાભિધાનમાત્રવર્ચસિતસામર્થ્યસ્ય વ્યાપારાન્તરમુપપચતે, ચેનાયમર્થાન્તરમવગમયેત્, તદપેક્ષં ચોપસર્જનીકૃતાર્થત્રયમિયાત્ ।’ અભિધાનવૃત્તિ દ્વારા શબ્દના મુખ્ય અર્થરૂપે જે મળે તેના ઉપરાંત બીજો અર્થ તે અર્થ મળે, તે અનુમાન દ્વારા જ સિદ્ધ થાય છે. શબ્દ અથવા

પદની વ્યુત્પત્તિ ગમે તે હોય, વ્યુત્પત્તિ પ્રમાણે શબ્દનો ઉપયોગ થતો નથી. પરંતુ જે શબ્દનો જે અર્થમાં પ્રયોગ થતો હોય, તે પ્રયોગ પ્રમાણે જ તે શબ્દ વપરાય છે ગમ્ ધાતુમાંથી ગો શબ્દ બનેલો છે તેથી જે કંઈ ચાલતું હોય તેને ગો (ગાય) કહેતા નથી. શબ્દ માત્ર કોઈ વસ્તુવિશેષનો યોધ કરાવે છે અને કોઈ પણ ક્રિયા-પદ વપરાય છે એટલે તે વસ્તુને આધારે જ વપરાય છે. કોઈ પણ શબ્દમાં જે ધાત્વર્થ હોય છે તે બાહ્ય હોય છે. તેનો અંદરનો અર્થ તો કોઈ વસ્તુવિશેષ જ હોય છે.

यः कश्चिदर्थः शब्दानां व्युत्पत्तौ स्यान्निबन्धनम् ।

प्रवृत्तौ तु क्रियैवैका सत्ता सादनलक्षणा ॥

एवं च विपच्य घटो भवतीति क्तोऽस्य पूर्वकालत्वम् ।

घटनापेक्ष ज्ञेयं भवनापेक्षन्तु नासमन्वयतः ॥

तस्मान्नामपदेभ्यो यः कश्चिदर्थः प्रतीयते ।

न स सत्तामनासाद्य शब्दवाच्यत्वमर्हति ॥

અર્થ એ જાતના હોય છે, વાચ્ય અને અનુમેય. જે ક્રિયામાત્ર શબ્દ વ્યાપાર દ્વારા ઉત્પન્ન થાય છે, તેને જ વાચ્ય અથવા મુખ્ય અર્થ કહે છે, અને તે વાચ્ય અર્થમાંથી બીજો જે કોઈ અર્થ ગ્રામ થાય તે અનુમેય. આ અનુમેયાર્થ ત્રણ પ્રકારના હોય છે—વસ્તુ અલંકાર અને રસાદિ. વસ્તુ અને અલંકાર કોઈ વખતે વાચ્યાર્થ પણ હોઈ શકે; પરંતુ રસાદિ હમેશાં અનુમેય હોય છે. કોઈ પણ પદનો મુખ્ય અર્થ કદી પણ અનુમેય હોતો નથી, વાચ્ય હોય છે. વાક્યના અર્થમાં અનેક ભાગો હોય છે. એ ભાગોને પરસ્પર ભિન્નભિન્ન પ્રકારનો સંબંધ હોય છે. એ સંબંધો જો એવા હોય કે તેનાથી કોઈ સિદ્ધ વસ્તુ અથવા Fact નો યોધ થાય તો તેને સિદ્ધ વાક્યાર્થ કહે છે. જેમકે—

અસ્ત્યુત્તરસ્યાં દિશિ દેવતાત્મા

હિમાલયો નામ નગાધિરાજઃ ।

પરંતુ કોઈ પણ પ્રકારનું કારણ બતાવીને જો કોઈ વક્તવ્ય વિષયની સ્થાપના કરવામાં આવે, તો તેને સાધ્ય સાધનરૂપ વાક્યાર્થ કહે છે. એ કારણપ્રયોગ લૌકિક, શાસ્ત્રગત અથવા આધ્યાત્મિક વિષયક હોઈ શકે. લોકપ્રસિદ્ધ કારણ પ્રયોગનું એક ઉદાહરણ લઈએ.

કયાસિ કામિન્ સરસાપરાધઃ

પાદાનતઃ કોપનયા વધૂતઃ ।

યસ્યા કરિષ્યામિ દદાનુતાપં

પ્રવાલશ્યાશરણં શરીરમ્ ॥

[સરસ અપરાધી અને પગે નમેલા એવા તને કઈ ક્ષપિતાએ કુલ્હારી કાઢ્યો છે કે જેના શરીરને હું દંડ અનુતાપવાળું કરી પ્રવાલશ્યાનું શરણું લેશાવતું ?]

અહીં સરસાપરાધ હોવાને લીધે જ નાયક પદાનત થયો હતો, અને નાયિકા પણ કોપન સ્વભાવની હતી એટલે જ તેનો તિરસ્કાર કરીને ચાલી ગઈ હતી. આ વર્ણન તદ્દન લૌકિક છે. શાસ્ત્રસિદ્ધ કારણનું ઉદાહરણ—

અચાચિતારં નહિ દવદેવં

અક્ષિઃ સુતાં ગ્રાહયિતું શશાક ।

અર્થ એ છે કે, શિવે કન્યાનું માગું કર્યું નહોતું એટલે હિમાલય તેમની આગળ કન્યાદાનનો પ્રસ્તાવ કરી શક્યા નહોતા. શાસ્ત્રમાં લખ્યું છે કે બીજી બધી વસ્તુ વગર માગ્યે આપી શકાય, પરંતુ અન્ન, વિદ્યા અને કન્યા વગર માગ્યે આપી શકાતાં નથી. એના બીજા પણ ઘણા પ્રકારના બેદ મહિમ બદે બતાવ્યા છે. આનંદવર્ધને

સુવર્ણપુષ્પાં પૃથિવીં ચિન્વન્તિ પુરુષાસ્ત્રયઃ ।

શૂરશ્ચ કૃતવિચક્ષ્ણ યશ્ચ જાનાતિ સેષિતુમ્ ॥

એ શ્લોકને ધ્વનિનું ઉદાહરણ કહી છે; પરંતુ મહિમ ભટ્ટ કહે છે કે, વીર વગેરેને ધનલાભ અત્યંત સુલભ છે, એ અર્થ અનુમાન દ્વારા સમગ્રાય છે.

एवं वादिनि देवर्षौ पाषे पितुरघोमुखी ।

लीलाकमलपत्राणि गणयामास पार्वती ॥

[દેવર્ષિ નારદે ન્યારે આમ કહ્યું ત્યારે પિતાની પાસે ભલેલી પાર્વતીએ નીચું જોઈને લીલાકમળની પાંદડીઓ ગણવા માંડી.]

આ શ્લોક ઉપરથી વિવાહની વાત સાંભળીને પાર્વતીને લજ્જા આવી હતી એવું અનુમાન કરી શકાય છે. ધ્વનિકાર વગેરે એને વ્યંજનાના ઉદાહરણ તરીકે ગણ્યો. જે બધે ઠેકાણે વસ્તુધ્વનિ થાય છે, અથવા અલંકારધ્વનિ થાય છે એવું આનંદવર્ધન વગેરેએ જણાવ્યું છે તે બધે જ ઠેકાણે મહિમભટ્ટ કહે છે કે વાક્યાર્થ દ્વારા તે તે વસ્તુ અથવા અલંકારનું અનુમાન કરાય છે, એ સાધ્ય-સાધન-ભાવ ભિન્નભિન્ન સમયે થાય છે એ જોઈ શકાય છે. કેવળ રસાદિના અનુમાન વખતે સાધન સાધ્યનું પૌર્વાર્પ્ય ધ્યાનમાં આવતું નથી માટે અને વાક્યાર્થની સાથે સાથે જ કહેવાતા વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ થાય છે એટલે તેવા કહેવાતા વ્યંગ્યાર્થને આનંદવર્ધન વગેરેએ ધ્વનિ તરીકે ઓળખાવ્યો છે. ‘यथा च वाक्यार्थविषये साध्यसाधनभावे साध्यसाधन प्रतीत्योः सुलक्ष्यः क्रमभावः तथा वस्तुमात्रादावनुमेयविषयेऽप्यव-
गन्तव्यः केवलं रसादिष्वनुमेयेष्वर्थ असंलक्ष्यक्रमो गम्यगमकभाव इति सहभावा-
भ्रांतिमात्रकृतस्तत्रान्वेषां व्यंग्यव्यंजकभावाभ्युपगमः, तन्निबन्धनञ्च ध्वनि-
व्यपदेशः।’ વાચ્યાર્થમાં તેવી ચમત્કૃતિ આવતી નથી એટલે વિધિ-
નિષેધ-છલે અથવા અનુમાનાદિ ઉપાય વડે એક નવીન અર્થ પ્રગટ કરીને કવિઓ કાવ્યમાં ચમત્કારિત્વ આણે છે. કહેવાતા વસ્તુધ્વનિ અથવા અલંકારધ્વનિમાં જે વાચ્યાર્થ દ્વારા તેવી વસ્તુ કે અલંકારનું

અનુમાન કરવામાં આવે છે તે વિશે કોઈની ભૂલ થવાનો સંભવ નથી. એટલે તેવે ઠેકાણે કોઈ વ્યંગ્યવ્યંજક ભાવ માનવામાં આવતો નથી. પરંતુ રસના અનુમાન વખતે વિભાવાદિ વાક્યાર્થના પ્રહસુની સાથે સાથે જ રસાદિની પ્રતીતિ જન્મે છે એટલે ત્યાં વ્યંજના થાય છે, એવી પ્રતીતિ કોઈ કોઈને થવાનો સંભવ છે. પરંતુ આનંદસ્વર્ણન વગેરે એ પણ સ્વીકારેલું છે કે, વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ વખતે પણ વાચ્યાર્થ તિરોહિત થતો નથી, અને વાચ્યાર્થની સાથે અવિનાભાવી સંબંધે વ્યંગ્યાર્થ પ્રતીત થાય છે. દીવા વડે જ્યારે ઘડો પ્રકાશિત થાય છે ત્યારે પણ દીવાનો પ્રકાશ સરખો જ રહે છે.

એના જવાબમાં મહિમભટ્ટ કહે છે કે ‘શ્વનિવાદીઓએ પોતે જ કપૂલ કર્યું છે કે વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ ભિન્નભિન્ન કાળે પ્રતીત થાય છે. કેવળ માત્ર વાચ્યાર્થના બોધ પછી એટલો જલદી વ્યંગ્યાર્થ પ્રતીત છે કે, એવું લાગે છે કે જાણે તે બંને એકી વખતે જ પ્રતીત થાય છે. શ્વનિવાદીઓએ જ કહ્યું છે, ‘ન हि विभावानुभाव-व्यभिचारिण एव रसा इति कस्यचिदवगमः । अतएव विभावादिप्रतीत्य-विनाभाविनी रसादीनां प्रतीतिरिति तत्प्रतीत्योः कार्यकारणभावेनावस्थानात् कमः अवश्यंभावी । स तु साधवात् न लक्ष्यते इति अलक्ष्यक्रमा एव सन्तो व्यंग्या रसादयः ।’ એ વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થમાં અવિનાભાવિત્વ જ હોય, તો તેને અનુમાન કહેવામાં શો વાંધો હોઈ શકે ? અવિનાભાવિત્વ એ જ અનુમાનનું લક્ષણ છે. ‘અવિનાભાવાવસાયपूर्विका हि अन्यतः अन्यस्य प्रतितोतरनुमान-मिति अनुमानलक्षणम् ।’

વિભાવાદિ દ્વારા જ્યાં રસભાવાદિની પ્રતીતિ થતી હોય ત્યાં હૃદયચમત્કારકારી આનંદસ્વાદ ઊભરાઈ જાય છે. એ જ તેનો સ્વભાવ છે. લૌકિક હેતુમાંથી ઉત્પન્ન થાય તો બિન્ન બિન્ન રસમાં એવો આનંદસ્વાદ હોતો નથી. લૌકિકહેતુ અને વિભાવાદિહેતુ ભિન્ન બિન્ન

સ્વભાવના હોય છે. લૌકિકહેતુ જ કવિ, નટ વગેરે દ્વારા વર્ણન-
આતુર્થથી હૃદયમાં ઉત્થાપિત થતાં રસને પ્રગટ કરે છે. લૌકિકહેતુ
અકૃત્રિમ હોય છે, વિભાવાદિહેતુ કૃત્રિમ હોય છે. કૃત્રિમ વિભાવાદિ
દ્વારા અસત્યભૂત રત્યાદિભાવની પ્રતીતિ થાય છે. પ્રત્યક્ષ અને
અસત્યભૂત વસ્તુના અનુભવથી મનમાં જે ભાવ થાય છે, તેના કરતાં
આ અસત્યભૂત રત્યાદિભાવનો આસ્વાદ ખૂબ અમત્કારકારી હોય છે—

કવિશક્ત્યાર્પિતા માવાસ્તન્મયીભાવશુક્તિઃ ।

તથાસ્ફુરન્ત્યમી કાવ્યાત્ ન તથાધ્યક્ષતઃ કિલ ।

પ્રત્યક્ષગોચર જે બધા ભાવો હોય છે, તેના કરતાં અનુમાન-
ગોચર રત્યાદિ ભાવનો આસ્વાદ વધારે મનોહારી હોય છે, એ વિશે
અર્થા થઈ શકે એમ નથી. કારણુ બિન્ન બિન્ન વસ્તુના બિન્ન બિન્ન
સ્વભાવ હોય છે, તે દલીલથી નક્કી કરી શકાતા નથી.

‘સોડપિ ચ તેષાં ન તથા સ્વદતે યથા તૈરેવ અનુમેયતાં નીત ઇતિ
સ્વભાવ એવાયં ન પર્યનુમેયોક્તબ્યઃ ।’

ધ્વનિકાર વગેરેએ રસને અભિવ્યક્તિસ્વરૂપ કહ્યો છે. સંબંધ-
રમરણુ વ્યતિરેકે સત્ કે અસત્ જે કાંઈ પ્રકાશકની સાથે એકી વખતે
પ્રગટ થાય, તેને જ અભિવ્યક્ત કહે છે. ‘સતોડસત એવ વા અર્થસ્ય
પ્રકાશમાનસ્ય સંબંધસ્મરણાનવેક્ષિણા પ્રકાશકેન સહૈવ પ્રકાશવિષયતાપત્તિરભિ-
વ્યક્તિરિતિ તલ્લક્ષણમાચક્ષતે ।’ ધ્વનિકાર પોતે જ કહે છે, ‘સ્વરૂપં
પ્રકાશયન્નેવ પદાર્થવિભાસકો વ્યંજક ઇત્યુચ્યતે યથા પ્રવીપો ઘટાદેઃ ।’

તાત્પર્ય એ કે—જે પહેલાં અનુભવમાં આવ્યું હોય અને
સંસ્કારરૂપે અંતરમાં અન્યરૂપે રહેલું હોય તે જો કાંઈ પણ
અવિનાભાવી અર્થોત્તર દ્વારા અથવા પ્રતિપાદક શબ્દદ્વારા જાગૃત
થાય તો રસાસ્વાદ થાય. અહીં જે વસ્તુ હતી તે કાંઈ પણ પ્રતિ-
બંધકને લીધે પ્રગટ થઈ શકતી નહોતી, કાંઈપણ પ્રકાશક પોતાને

ખિલકુલ ગૌણ બનાવી દઈને પ્રતિબંધકને દૂર કરીને તેને પોતાની સાથે પ્રગટ કરે છે, દીવો જેમ ધડાને પ્રગટ કરે છે તેમ. ‘તસ્યૈષ આવિર્ભૂતસ્ય કૃતચિત્ પ્રતિબંધાત્ અપ્રકાશમાનસ્ય પ્રકાશકેન ઉપસર્જની-કૃતાસ્મિન્ના સહૈવ પ્રકાશઃ ।’ એ અનુસાર ધ્વનિને અભિવ્યક્ત કહેવામાં આવ્યો છે, તે સંગત નથી. કારણ સદ્ વસ્તુ જ અભિવ્યક્ત થઈ શકે. પ્રતીયમાન રસાદિ અનુભૂત અવસ્થામાં હતા એમ શી રીતે કહેવાય ? ધ્વનિવાદીઓ કહે છે કે, વાચ્યાર્થમાંથી રસાદિ અર્થ પ્રતીત થાય છે. કાર્થ પણ અર્થમાંથી જો બીજો એકાદ અર્થ પ્રગટ થાય તો તેને અનુમાન જ કહેવાય. વાચ્ય અર્થમાંથી અર્થાતરની પ્રતીતિ અવિનાશવા સંબંધ સિવાય થઈ શકે નહિ. ધૂમથી થતી અગ્નિની પ્રતીતિમાં જોવો કાલભેદ જોવામાં આવે છે તેવો કાલભેદ અહીં પણ વાચ્યાર્થ અને બ્યંગ્યાર્થ વચ્ચે સ્વીકારવામાં આવે છે—એ પહેલાં જ કહેવાઈ ગયું છે. વસ્તુ અને અલંકાર સંબંધે આ કાળભેદ અનુભવવામાં આવે છે. રસપ્રતીતિને વખતે શીઘ્રતાને કારણે તેનો અનુભવ થતો નથી. ધ્વનિવાદીઓ પણ કબૂલ કરશે કે, વિભાવાદિ કૃત્રિમ કારણોદ્ધારા સ્થાયિભાવ કવિઓના પ્રયત્નથી પ્રતીતિ-ગોચર કરાય છે અને હૃદયસંવાદને લીધે આસ્વાદિત થાય છે. રસાદિ જો કાર્ય હોય તો વિભાવાદિ કારણની સાથે એક સમયે તેઓ હિતપન્ન થઈ શકે નહિ. કારણ અને કાર્યનું એકી વખતે હોવું અસંભવિત છે. એટલે જો વાચ્યાર્થમાંથી પ્રતીયમાન અર્થ સમગ્રતો હોય, તો તે અર્થ હોય, અલંકાર હોય કે રસ હોય પણ તેને અનુમાનગમ્ય જ કહેવો પડે.

ધ્વનિવાદીઓએ શબ્દનું વ્યંજકત્વ સ્વીકારેલું છે. પરંતુ વસ્તુતઃ પ્રતીયમાન અર્થ વાચ્યાર્થમાંથી જ મળી રહે છે, શબ્દની તેમાં કંઈ જરૂર પડતી નથી. વળી જો ધ્વનિ વગર કાવ્ય ન બનતું હોય, અને

ધ્વનિ હોય તો જ કાવ્ય બનતું હોય તો કાવ્યમાં કંશી ઉત્કૃષ્ટતા રહેતી નથી. રસ હોય તો જ તેને કાવ્ય કહેવાય, પરંતુ રસની વિશેષતાને કારણે કાવ્યમાં વિશેષતા આવે છે એમ કહેવું અસંગત છે; કારણ રસની વિશેષતાનો નિર્ણય કરવા માટે કોઈ સ્વતંત્ર ગજ નથી. અને ધ્વનિ હોય એટલાથી જ જો કાવ્ય બનતું હોય તો અલંકારધ્વનિ કે વસ્તુધ્વનિ કરતાં રસધ્વનિને શ્રેષ્ઠ શા માટે કહેવો ?

કારણ ધ્વનિવાદીઓ કેવળમાત્ર પ્રતીયમાન અર્થ ધ્વનિત થાય છે, એ સિવાય કાવ્યના ઉત્કર્ષાપકર્ષના વિચારમાં કંશી મદદ કરતા નથી. બધી બાજુનો વિચાર કરતાં ધ્વનિવાદીઓ જોને ધ્વનિ કહે છે તે એક ભાક્ત અથવા લાક્ષણિક અર્થ અથવા અનુમાનગમ્ય અર્થ સિવાય બીજું કશું જ નથી. કોઈ પણ શબ્દની કોઈ પણ વિશેષ બ્યંજના નામની વૃત્તિદ્વારા તેવા રસાદિની પ્રતીતિ થઈ શકે નહિ, શબ્દ કદી પણ તેની મુખ્યવૃત્તિને છોડી શકે નહિ. જો બીજા અર્થનો આરોપ કરવો હોય તો તે સાદસ્યાદિ ગુણ દ્વારા જ થઈ શકે. શબ્દના મુખ્ય અર્થની સાથે બહુ દૂરવર્તીભાવે કહેવાતા બ્યંજ અર્થની પ્રતીતિ થાય છે. કહેવાતા બ્યંજ અર્થને કોઈપણ પ્રકારે શબ્દની વૃત્તિથી થતા અર્થ તરીકે અથવા શબ્દના અર્થ તરીકે સ્વીકારી શકાય નહિ. એટલા માટે જ પ્રતીયમાન અર્થને અનુમાન-ગમ્ય અર્થ સિવાય બીજું કશું કહી ન શકાય. કેટલાક કહે છે કે શબ્દનો મુખ્ય અર્થ જ લંબાવાઈને વંચ્યાર્થ સુધી પહોંચીને તેનું પ્રતિપાદન કરે છે. કોઈપણ નિપુણ ધનુર્ધારી જેમ ધનુષ્ય ઉપર ચડાવીને બાણ છોડે છે એટલે તે શત્રુના બખ્તરને ભેદીને તેની છાતીને વીધી નાખે છે અને તેના પ્રાણ લે છે, અને છતાં આ બિન્ન બિન્ન કાર્યો કરવા માટે તેને બિન્ન બિન્ન વ્યાપારનો આશ્રય લેવો પડતો નથી; તે જ પ્રમાણે વપરાશને લીધે શબ્દ તેના સ્વાર્થનો

બોધ કરાવીને તે પ્રવૃત્તિ દ્વારા જ વ્યંગ્ય અર્થની પ્રતીતિ ઉત્પન્ન કરે છે. વ્યંગ્ય અર્થનો બોધ કરાવવા માટે તેને બીજા વ્યાપારનો આશ્રય લેવો પડતો નથી. મહિમ ભટ્ટ કહે છે કે, શબ્દની સાક્ષાત્ શક્તિદ્વારા પ્રતીયમાન અર્થનો બોધ થઈ શકે નહિ. જો પરંપરાક્રમે તેનો બોધ થતો હોય તો હેતુ-ફલ-ભાવ માન્યા વગર છૂટકો નથી. મધુ માસમાં જેમ વૃક્ષ આપોઆપ જ પુષ્પિત થઈ જાય છે અને તે હિસાબે મધુમાસને પુષ્પનું સાક્ષાત્ કારણ કહી શકાય, તે પ્રમાણે કુંભકારને કુંભનું કારણ ન કહેવાય. કુંભકારને કુંભ બનાવવો હોય તો પરંપરાક્રમે અનેક કાર્ય કરવાં પડે છે, તે આખી હેતુ-પરંપરા ન હોય તો કુંભનું નિર્માણ થઈ શકે નહિ. એટલા માટે પ્રતીયમાન અર્થ વિભાવાદિ અર્થપરંપરાના વ્યાપારને પરિણામે પ્રગટ થાય છે, તેથી તેને શબ્દનો વ્યાપાર કહી ન શકાય. ‘ભર્યસ્યૈવ વ્યાપારેઽભ્યુપગંતું યુક્તો ન શબ્દસ્ય । ન હિ યત્ પુત્રસ્ય વ્યાપારઃ સ પિતુરેવ ઇતિ મુહ્યતયા શક્યતે વક્તુમ્ । તયોરન્યોન્ય વ્યાપારસાંકર્યદોષપ્રસંગાત્ ।’ આશુના વ્યાપારની સાથે શબ્દના વ્યાપારની કશી તુલના ન થઈ શકે. આણુ જેમ છેદનાદિ ક્રિયાને તેના એક જ વ્યાપારથી સિદ્ધ કરે છે, તેમ શબ્દ કરી શકતો નથી. સંકેત દ્વારા જ શબ્દનો વ્યાપાર ચાલે છે, જ્યાં સંકેત ન હોય ત્યાં શબ્દનો વ્યાપાર જ હોતો નથી. અભિધેય અર્થ એ જ શબ્દનો સંકેત છે, તેથી શબ્દના વ્યાપાર દ્વારા કેવળ માત્ર મુખ્ય અર્થનો જ સંકેત થઈ શકે છે. વ્યાપાર ન હોય તો પણ જો અનુમેય અર્થની પ્રતીતિ થતી હોય તો તો કોઈ પણ શબ્દમાંથી કોઈ પણ અર્થની પ્રતીતિ થાય. મહિમભટ્ટે કુંતકની વક્રોક્તિની પણ કડક ટીકા કરેલી છે. તેમણે કહ્યું છે કે વક્રોક્તિ નામે કોઈ પણ વ્યાપાર અમે જાણુતા નથી. વિભાવાદિનું સંપ્રચન જ કવિનો વ્યાપાર છે. મહિમભટ્ટ કહે છે કે કુંતકે જોને વક્રોક્તિ કહી છે, તે પણ અનુમાન સિવાય બીજું કશું જ નથી.

મહિમભટ્ટની વિરુદ્ધ પ્રધાન વક્તવ્ય એ છે કે, જો કે તેમણે અવિનાભાવ-સંબંધ સ્મરણને અનુમાનનું પ્રધાન કારણ ગણાવ્યું છે, તો પણ વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ વખતે તેવી કોઈ વ્યાપ્તિનું સ્મરણ થાય છે એમ ખતાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો નથી. અવિનાભાવિત્વ હોય એટલા માત્રથી જ અથવા અવિનાભૂતરૂપે પ્રગટ થાય એટલા ઉપરથી જ કંઈ તે અનુમાન બની જાય છે, એમ કહી ન શકાય. પુષ્પરૂપના પ્રાકટ્યમાં જ પુષ્પનું પ્રાકટ્ય રહેલું છે. એમાં પુષ્પરૂપના જ્ઞાનની સાથે સાથે અવિનાભૂતરૂપે પુષ્પનું જ્ઞાન થાય છે, તેને અનુમાન ન કહી શકાય. વિભાવાદિના વ્યાપાર દ્વારા જો અંતર્ગત સંસ્કાર જન્ય થઈને તે આસ્વાદિત થતો હોય તો તેવા રસાસ્વાદને અનુમાન-ગમ્ય અર્થ ન કહી શકાય.

આનંદવર્ધન એવું કહેતા નથી કે અર્થાન્તરની પ્રતીતિ થતાં તેમાં ઉત્તમ ધ્વનિ હોય જ છે. તેમનું કહેવું એવું છે કે, જો પ્રતીતિ થતો અર્થ વાચ્યાર્થ કરતાં પ્રધાન હોય એટલે કે અકથિત મનોહર હોય તો જ તે ધ્વનિ બને છે. એટલા માટે વિશેષોક્તિ અલંકારમાં પ્રતીતિ થતા અર્થને ધ્વનિ કહી ન શકાય. જેમકે—

कर्पूर इव दग्धोऽपि शक्तिमान् यो जने जने ।

नमोस्त्ववार्थवीर्याय तस्मै कुसुमधन्वने ॥

[કપૂરની પેઠે બળી ગયેલો હોવા છતાં જ પ્રત્યેક મનુષ્યમાં શક્તિમાન છે, એવા તે અવાર્થવીર્ય કુસુમધન્વાને નમસ્કાર હો.]

અહીં ધ્વનિત દેહહીન વીર્યની અચિન્ત્યતા કરતાં વાચ્યાર્થ વધારે સુંદર છે. જો કોઈ પણ અલંકારનો વ્યંગ્યાર્થ વધારે સુંદર હોય તો ત્યાં જ ધ્વનિ સ્વીકારી શકાય. એટલા માટે જો કે કોઈ કોઈ અલંકારમાં ધ્વનિ જેવામાં આવે છે, છતાં અલંકાર કરતાં ધ્વનિ વ્યાપક છે. એટલા માટે અલંકારમાં ધ્વનિનો સમાવેશ થઈ જાય છે

એમ કહી ન શકાય. ધણી કહે છે કે, ભામહે જે અલંકાર મળ્યાવ્યા છે તેમાં જ્ઞાનિ આવી જાય છે, તે ખરાબર નથી. ભામહે પર્યાયોક્તિ વગેરે જે અલંકારોનાં ઉદાહરણ આપ્યાં છે, તેમાં ક્યાંય પણ વ્યંગ્યાર્થનું પ્રાધાન્ય જોવામાં આવતું નથી. એટલા માટે તે બધાનો જ્ઞાનિમાં સમાવેશ ન થઈ શકે. તે બધા દાખલામાં વાચ્યાર્થ જ પ્રધાન છે, અને તેને લીધે જ તેનું જ્ઞાનિત્વ નાશ પામ્યું છે. એ જ રીતે અપહ્નુતિ અને દીપકમાં પણ વાચ્યાર્થના પ્રાધાન્યને લીધે પ્રતીયમાન અર્થનું જ્ઞાનિત્વ સ્વીકારી નહિ શકાય. સંકર અલંકારમાં પણ એમ જ છે. સંકર અલંકારમાં અલંકારની ગોઠવણીમાં એટલું વૈચિત્ર્ય હોય છે કે એક અલંકારમાં બીજા અલંકારની છાયા જોવામાં આવે છે. અભિનવનો એક શ્લોક એનું ઉદાહરણ કહી શકાય. ‘શશિવદના સિતસરસિજનયના સિતકુન્દદક્ષન-પંક્તિરિયમ્’ અહીં શરી જેનું વદન છે અથવા શશોના જેનું જેનું વદન છે એ બંને અર્થને લીધે રૂપક અને ઉપમા બંનેની પ્રાપ્ત થાય છે. એટલે એ બેમાં કયો વાચ્ય અને કયો વ્યંગ્ય, એનો નિર્ણય થઈ શકતો નથી. જો કોઈ ઠેકાણે વ્યંગ્ય અર્થ પ્રધાન હોય, તો ત્યાં જ્ઞાનિ સ્વીકારી શકાય. પરંતુ કેવળ તે જ જ્ઞાનિ છે, એમ સ્વીકારી ન શકાય. અપ્રસ્તુત પ્રશંસામાં પણ પ્રતીયમાન અર્થ સરખો જ પ્રધાન હોય છે. જેમકે—

અહો સંસારતૈર્ઘૃષ્યમહો દૌરાત્મ્યમાપદામ્ ।

અહો નિસર્ગજિહ્વાસ્ય દુરંતા ગતયો વિધેઃ ॥

[અહો, સંસારની નિર્હથતા ! અહો, વિપત્તિઓની દુષ્ટતા ! અહો, સ્વભાવથી જ કપટી વિધિની અગમ્ય ગતિઆ !]

અહીં પ્રસ્તુત આપદના દૌરાત્મ્ય વગેરે દ્વારા અપ્રસ્તુત દૈવ-ગતિની નિરંકુશતા સૂચિત થાય છે. વિશેષ દ્વારા સાધારણ્યનું સૂચન કરવામાં આવ્યું છે, અને બંને જ સરખાં બળવાન છે. સમાસોક્તિ

વર્ણને જે બધા અલંકારોમાં વ્યંગ્ય અર્થનું પ્રાધાન્ય નથી હોતું ત્યાં અલંકાર જ વાચ્ય હોય છે. વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ માત્રથી જ શ્વનિ બની જતો નથી. તેનું પ્રાધાન્ય હોતું જોઈએ. એટલા માટે જ્યાં વાચ્યાર્થ પ્રધાન હોય ત્યાં અલંકાર સ્વીકારી શકાતો નથી. આથી. ભોક્ત્રનકારે લખ્યું છે—‘વ્યંગ્યપ્રાધાન્યે તુ ન ક્વચિત્ અલંકારતા ઇતિ નિરૂપિતમ્.’ અલંકાર, ગુણ અને રીતિ એ કાવ્યના અંગસ્વરૂપ અથવા અવયવસ્વરૂપ છે. અવયવ અને અવયવી એક ન કહેવાય, અવયવોના સમુદાયને પણ અવયવી નહિ કહી શકાય. શ્વનિ કાવ્યનો અંગી છે.

શ્વનિ શબ્દ કેવળ શ્વનિકારે જ શોધી કાઢ્યો છે એમ નથી. એ પહેલાં પણ બીજા ઠેકાણે શ્વનિ શબ્દનો ઉપયોગ થયેલો જોવામાં આવે છે. અવશ્યપટ ઉપર ક્રમપરંપરાએ આવેલી શબ્દપરંપરાનો હેવટનો ભાગ જ્યારે સંભળાય છે ત્યારે એમ કહેવાય છે કે શબ્દ સંભળાયો. શબ્દ કાનમાં દાખલ થયા પછી, ઘંટ વગાડવાનું પૂરું થયા પછી એમ તેનો એક પ્રકારનો રણકાર સંભળાય છે, તેનું જ એક પ્રકારનું અનુરણન રહે છે, તેને શ્વનિ કહે છે. ભર્તૃહરિએ કહ્યું છે કે, સંયોગ—વયોગાદિ કારણથી શબ્દમાંથી ઉત્પન્ન થતા શબ્દને શ્વનિ અથવા રફટ કહે છે.

‘યઃ સંયોગ વિયોગાભ્યાં કર્ણેરુપજન્ચતે ।

સ સ્ફોટઃ શબ્દજઃ શબ્દો શ્વનિરિત્યુચ્યતે કુર્ષૈઃ ॥’

અભિનવ કહે છે કે વ્યંગ્ય અર્થ પણ ઘંટનાદના રણકાની પેઠે. ઉપલક્ષિત થતો હોય છે. અભ્યક્ત શબ્દનો વિષય આવી રીતે અતા-ષ્ટીને વ્યક્ત શબ્દ વિષે ભર્તૃહરિએ કહ્યું છે કે, વર્ણસમૂહના છેલ્લે અંક સુધી સાંભળી લીધા પછી, તેઓ જે રફટાર્થને અભિવ્યંજિત કરે છે, તેને શ્વનિ કહે છે. એ શ્વનિના સાદસ્પથી વ્યંગ્ય શબ્દાર્થને પણ શ્વનિ કહેવામાં આવે છે. અહીં વક્તવ્ય એ છે કે અહીં જો કે

અભિનવે સ્ફોટની સાથે ધ્વનિનું સન્નતિપણું છે એમ બતાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, તો પણ બીજે ઠેકાણે તેમણે સ્પષ્ટ જ કહ્યું છે કે ધ્વનિ સ્ફોટની જાતનો નથી, કારણ સ્ફોટમાં વ્યંગ્ય-વ્યંગજની વચ્ચે કોઈ પણ ક્રમ કે કાલભેદ હોતો નથી અથવા ઉપાય-ઉપેય ભાવ હોતો નથી. પરંતુ ધ્વનિમાં વાચ્ય-વંગ્યાર્થની વચ્ચે કાલભેદ સ્વીકાર્યા વિના ઉપાય નથી. આ પ્રસંગે ભર્તૃહરિએ જે વાક્ય ઉતાર્યું છે તેમાંથી પણ સ્ફોટ ધંટાનાદના અનુરણન જેવો અથવા રણકા જેવો છે— એવો અર્થ થાય કે નહિ એ સંદેહનો વિષય છે. છાપેલા ગ્રંથમાં— ‘ધ્વનિરિત્યુચ્યતે બુધૈઃ’ એવો પાઠ નથી— ‘ધ્વનયોઽન્યૈરુદાહતાઃ’ એવો પાઠ છે. પુણ્યરાજની ટીકામાં પણ એ જ પાઠ લેવાયેલો છે. પુણ્યરાજે તેમની ટીકામાં લખ્યું છે કે, ક્ષીણ પ્રદીપ દ્વારા વસ્તુનું રૂપ જેમ ધીમે ધીમે સ્પષ્ટ થાય છે તેમ વર્ણુસ્મૃતિને જે ક્રમશઃ પ્રકટ કરે તેને ધ્વનિ કહે છે. બીજો એક વૈકલ્પિક અર્થ આપતાં પુણ્યરાજે કહ્યું છે કે, તાલુઆદિના સંયોગ અને વિયોગને પરિણામે જન્મ પામતા નાદ દ્વારા શબ્દ અભિવ્યક્ત થાય છે. નાદ જ ધ્વનિ છે, ધ્વનિ અથવા નાદ ક્રમશઃ ઉપચિત થતાં, તેના વડે વર્ણુની અભિવ્યક્તિ થાય છે—એ અર્થની સાથે અભિનવે આપેલા અર્થને વિશેષ સરખાપણું દેખાતું નથી. ત્યારે ધ્વનિ કે નાદદ્વારા સ્ફોટની જેવી રીતે અભિવ્યક્તિ થાય છે, તેવી રીતે વાચ્યાર્થ દ્વારા પ્રતીયમાન અર્થ અભિવ્યક્ત થાય છે. એટલું માત્ર બંને વચ્ચે સરખાપણું છે.

આનંદવર્ધને ધ્વનિના મુખ્યત્વે કરીને બે વિભાગ પાડ્યા છે— એકને અવિવક્ષિતવાચ્ય કહ્યો છે, અને બીજાને વિવક્ષિતાન્યપરવાચ્ય કહ્યો છે. અવિવક્ષિતવાચ્યનો અર્થ એવો છે કે જ્યાં વાચ્યાર્થ મુદ્દલ ઉદિષ્ટ ન હોય, અથવા જ્યાં વાચ્યાર્થમાંથી બિલકુલ તેનાથી વિપરીત અર્થ સમજાતો હોય. મમ્મટે આ બે પ્રકારના ભેદને લક્ષમાં રાખી

અવિવક્ષિતવાચ્ય-ધ્વનિના એ વિભાગ પાડ્યા છે. એકને અર્થાતર-
સંક્રમિત કહ્યો છે, અને બીજાને અત્યંતતિરસ્કૃત કહ્યો છે. પહેલાનું
ઉદાહરણ આપતાં કહ્યું છે—

ત્વામસ્મિ વચ્મિ વિદુષાં સમવાયોડન તિષ્ઠતિ ।

આત્મીયાં મતિમાસ્થાય સ્થિતિમત્ર વિધેહિ તત્ ॥

[તને હું કહુ છું કે આ વિદ્વાનોના સમાજ છે. માટે પોતાની બુદ્ધિને
ઠેકાણે રાખીને અહીં બેસજે.]

અહીં વચ્મિનો અર્થ ‘કહું છું’ નહિ, પણ ઉપદેશ કરું છું એવો
આય છે. ‘કહું છું’ શબ્દનો વાચ્યાર્થ એકદમ બદલાઈ ગયો. અત્યંત
તિરસ્કૃતવાચ્ય ઉપાદાન-લક્ષણમાં જ થઈ શકે છે. ઉદાહરણમાં મમ્મટ
કહે છે—

उपकृतं बहु तत्र किमुच्यते,

सुजनता प्रथिता भवता चिरं ।

विदधवीदृशमेव सदा सखे

सुखितमास्व ततः शरदां शतम् ॥

[આપે બહુ ઉપકાર કર્યા છે; એમાં તે શું કહેવાનું હોય ! આપે લાંબા
સમય સુજનતા જમાવી છે ! હમેશાં આવું જ કરતા હે સખે, સો વરસ સુખે જીવો.]

કોઈ અપકારી વ્યક્તિને કોઈ કહે છે કે, આપે બહુ ઉપકાર
કર્યા છે, અને બહુ સૌજન્ય દાખવ્યું છે—એવું સૌજન્ય બતાવતા
આપ એક સો વરસ જીવતા રહો. વક્ત્રનો ઉદ્દેશ એ છે કે આપે
સદા બહુ અપકાર કર્યા છે અને બહુ અસૌજન્ય દાખવ્યું છે—સંભવ
હોય તો આપનું આજ જ મૃત્યુ થાઓ. અહીં વાચ્યાર્થથી ઊલટો જ
અર્થ સમજાય છે.

ન્યાં વાચ્ય અર્થ વાચ્ય જ રહેતો હોય, પરંતુ તેની સાથે સાથે
બીજો એક અર્થ વ્યંજિત થતો હોય તેવા ધ્વનિને જ વિવક્ષિતાન્ય-
પરવાચ્ય કહે છે. એના પણ બે પ્રકાર હોય છે—લક્ષ્યક્રમ અને અ-

લક્ષ્યક્રમ. જ્યાં જુદો હોય એ રીતે વ્યંગ્યાર્થ સમજાતો હોય—અને વચ્ચે કાલનું પૌર્વાપર્થ લક્ષમાં આવતું હોય તે (લક્ષ્યક્રમ) અને જ્યાં વાચ્યાર્થની સાથે એક પ્રકારે યુગપત્ ભાવે વ્યંગ્યાર્થ પ્રકટ થતો હોય તે (અલક્ષ્યક્રમ). એ વિષે પાછળથી વિસ્તારપૂર્વક કહેવામાં આવશે.

ધણા કહે છે કે ભક્તિ અથવા લક્ષણા અને જ્વનિ એક જ વસ્તુ છે અને એટલા માટે સ્વતંત્ર જ્વનિ માનવાને પ્રયોજન નથી. મહિમભદ્રે પણ કેટલેક અંશે આ મત જ પ્રગટ કર્યો હતો. જ્વનિકાર અને આનંદવર્ધન બંનેએ કહ્યું છે કે, જ્યારે વાચ્ય અને વાચક દ્વારા વાચ્ય વ્યતિરિક્ત કોઈ પણ અર્થ તાત્પર્ય દ્વારા પ્રગટ થાય છે અને તે અર્થ જ પ્રધાન હોય છે ત્યારે તેને જ જ્વનિ કહે છે. અભિનવ કહે છે કે શબ્દ, અર્થ વ્યાપાર, વ્યંજના અને સમુદય ગમે તે દષ્ટિએ જુઓ. તો પણ લક્ષણા અને જ્વનિ સંપૂર્ણ સ્વતંત્ર છે. જ્યાં જ્વનિ ન હોય ત્યાં પણ લક્ષણા જોવામાં આવે છે, અને લક્ષણા સિવાય પણ જ્વનિ જોવામાં આવે છે. જ્યાં લક્ષણા દ્વારા જ પ્રયોજન સૂચિત થતું હોય તેમાં કશો ચારુતા ન હોય, ત્યાં તેવા પ્રયોજનને સ્વતંત્ર રીતે સ્વીકારી શકાય નહિ. અભિનવ કહે છે કે, કોઈ પણ નિગૂઢ તાત્પર્ય ન હોય તો પ્રયોજનમાં કશો ચારુતા રહેતી નથી, અને તેને જ્વનિ તરીકે સ્વીકારી શકાય નહિ—‘વ્યન્તુ બ્રૂમઃ પ્રસિદ્ધિર્યા પ્રયોજનસ્ય નિગૂઢતા’। એવું નિગૂઢ કોઈ પણ પ્રયોજન ન હોવા છતાં પણ લાક્ષણિક શબ્દ પ્રયોગ દ્વારા વક્તવ્ય અર્થને પ્રગટ કરવાની પ્રથા કવિઓમાં પ્રચલિત છે એટલે તેઓ ધણી વાર કેવળ માત્ર ભગિવૈચિત્ર્યને ખાતર લાક્ષણિક પદનો પ્રયોગ કરે છે. એવા પ્રયોજનમાં કશું સૌષ્ઠ્ય હોતું નથી તેથી તે જ્વનિ તરીકે સ્વીકારાતું નથી. આનંદવર્ધને કહ્યું છે—‘યત્ર हि व्यंजकत्वकृतं महत् सौष्ठवं नास्ति तत्रापि अपचरितशब्दवृत्त्या प्रसिद्धयनुरोधप्रवृत्तव्यवहाराः कवयो दृश्यन्ते ।’ ૬૭૮ાંત

તરીકે આનંદવર્ધને કહ્યું છે કે—

परिम्लानं पीनस्तनजघनसंगादुभयत-

स्तनोर्मध्यस्यांतः परिमिलनमप्राप्य हरितम् ।

इदं व्यस्तन्यासं प्रक्षिपिलभुजाक्षेपवल्गवैः

कृशांग्याः संतापं वदति बिसिनीपत्रशयनम् ॥

[ભારે સ્તન અને જઘનના સંબંધમાં આવવાથી બંને છેડેથી કરભાઈ અથેલી, પાતળી કમરનો સ્પર્શ ન પામવાથી વચ્ચેમાં લીલી રહેલી, શિથિલ શુભ્રના હલનવલનથી ઊલટી રચનાવાળી કમલપત્રની રાધા કૃશાંગીના સંતાપને કહી રહી છે.]

મૃણાલપત્રશયન અને પૂર્વોક્ત લક્ષણો કોઈ પણ વિરહિણીના વિરહતાપની વાત કહે છે (વદતિ). ‘કહે છે’ એ શબ્દની અહીં લક્ષણા ‘પ્રગટ કરે છે’ એવી કરવી પડશે. પરંતુ ‘કહે છે’ એ શબ્દ દ્વારા ‘પ્રગટ કરે છે’ એવું વર્ણન કરવાથી વિશેષ કોઈ જાતનું સૌંદર્ય પ્રગટ થતું નથી.

આનંદવર્ધન વગેરેના આ મતની વિરુદ્ધ તેમના વિરોધીઓની આ એક ફરિયાદ છે કે ધ્વનિ હોવા માત્રથી જ જો કાવ્ય બની જતું હોય તો તે ધ્વનિ ચારુ છે કે અચારુ છે એના વિચારની શી ઉપયોગિતા છે ? ધ્વનિ સિવાય ચારુતાનું બીજું કોઈ લક્ષણ કે માનદંડ ધ્વનિવાદીઓએ આપ્યો નથી. જો ધ્વનિ સિવાય ચારુતાનો બીજો કોઈ માનદંડ હોય અને ચારુતા હોય તો જો તે ધ્વનિ સ્વીકારવામાં આવતો હોય, તો તેવી ચારુતાને જ કાવ્યનો પ્રાણ કહેવી ઉચિત છે. ધ્વનિ ઉપર આટલો બધો ભાર દેવાની જરૂર નથી. ધ્વનિતા જો ચારુતાની પ્રયોજક હોય અથવા condition હોય તો પણ ચારુતા જ પ્રધાન ગણાય અને તે ધ્વનિથી સ્વતંત્ર છે. એટલે એવી ચારુતાની વ્યાખ્યા આપવાની જ જરૂર છે, ધ્વનિની વ્યાખ્યાથી તેવી ચારુતા

સમજી શકાતી નથી. ધ્વનિ હોય કે ન હોય એના ઉપર જો કાબ્યનો આધાર ન હોય અને ધ્વનિની ચારુતા અચારુતા ઉપર જો કાબ્યનો આધાર હોય તો ધ્વનિની ચારુતા જ કાબ્યનું લક્ષણ હોવી જોઈએ. આમ છતાં શું હોય તો ધ્વનિ ચારુ અને એની કોઈ પણ વ્યાખ્યા ધ્વનિવાદીઓએ આપી નથી—એ ચારુતા કેવળ માત્ર સહૃદયસંવેદ હોય છે એટલું જ તેમણે કહ્યું છે. એટલે સૂક્ષ્મ રીતે જોવા જતાં તેઓ કાબ્યની યથાર્થ વ્યાખ્યા આપવામાં અસમર્થ નીવડ્યા છે.

ધ્વનિકાર કહે છે કે, બીજી રીતે કહેતાં જે ચારુતા પ્રગટ થાત નહિ, તેવી ચારુતા જેવા વાક્યમાં પ્રગટ થાય છે તેને જ ધ્વનિ વાક્ય કહે છે.—

उत्तथन्तरेणाशक्यं यत्तत्तच्चाक्षवं प्रकाशयन् ।

शब्दो व्यञ्जकतां बिभ्रद्ध्वन्युक्ते विषयीभवेत् ॥

ધ્વનિકારે વળી કહ્યું છે કે, રૂઢિ-લક્ષણમાં કોઈપણ પ્રયોજન જ જેવામાં આવતું નથી; એટલે તેમાં તો ધ્વનિ હોઈ જ શકે નહિ. લવણ શબ્દ ઉપરથી લાવણ્ય શબ્દનો પ્રયોગ થાય છે; એ પ્રયોગ લાક્ષણિક પ્રયોગ છે. પરંતુ લવણ શબ્દની સાથે સહકારમાં લાવણ્ય શબ્દ લાક્ષણિક અર્થમાં વપરાયો છે એટલે તેમાં કોઈ વિશેષ ચારુતા જેવામાં આવતી નથી. એટલે જ્યાં જ્યાં લક્ષણ હોય ત્યાં ત્યાં ધ્વનિ હોય એમ ન કહી શકાય. મુખ્ય અર્થનો પરિત્યાગ કરીને બીજા એક અર્થને પ્રગટ કરવો એ શબ્દનો બીજો વ્યાપાર છે, એને જ લક્ષણ કહે છે. પરંતુ જે પ્રયોજનને ઉદ્દેશીને એ ગૌણ અર્થ પ્રગટ કરવામાં આવતો હોય તે પ્રયોજન સમગ્રવતું એ શબ્દનો ત્રીજો વ્યાપાર છે. એ ત્રીજો વ્યાપાર કદી પણ બીજા વ્યાપાર સાથે એક ન હોઈ શકે. શબ્દ પોતાના પ્રથમ વ્યાપાર દ્વારા વાચ્યાર્થનો બોધ કરાવે છે, બીજા વ્યાપારદ્વારા ગૌણ અર્થનો બોધ કરાવે છે. ગૌણ

અર્થનો ભોધ કરાવવાની સાથે સાથે તેના પ્રયોજનસ્વરૂપ ખીન્ન એક ત્રીજા અર્થનો તે ભોધ કરાવે છે. જ્યારે એ ત્રીજા અર્થનો ભોધ કરાવે છે ત્યારે શબ્દનો તેને મળતો એક ત્રીજો વ્યાપાર થયું માનવો પડે છે. એ વ્યાપાર તે જ વ્યંજના અથવા જ્વનન વ્યાપાર. ગંગાતીરે રહે છે એમ ન કહેતાં તેઓ ગંગામાં વાસ કરે છે એમ કહે તો ‘ગંગામાં’ એ શબ્દનો અર્થ આપણે ગંગાતીરે જ સમજીએ છીએ. ‘ગંગામાં’ એ શબ્દનો અર્થ ગંગાતીરે એવો થાય છે એ એક લાક્ષણિક અથવા ગૌણ અર્થ છે. ગંગા શબ્દનો મુખ્ય અર્થ ગંગા નામે પ્રસિદ્ધ નદીનો પ્રવાહ થાય છે. એ મુખ્ય અર્થ તેનો અભિધેય અથવા વાચ્યાર્થ છે. એવા અર્થનો ભોધ કરાવવાની શક્તિને અભિધાવ્યાપાર કહેવામાં આવે છે. ‘ગંગામાં’ શબ્દ જ્યારે વાક્યાર્થના અનુપાતને લીધે ગંગાતીરે એવા અર્થનો ભોધ કરાવે છે ત્યારે ગંગાતીરે એ અર્થને ‘ગંગામાં’ એ શબ્દનો લાક્ષણિક અર્થ કહે છે. અને એ અર્થનો ભોધ કરાવનારી શક્તિને ‘ગંગામાં’ એ શબ્દની લક્ષણશક્તિ અથવા લાક્ષણિક વ્યાપાર કહે છે. પરંતુ ગંગાતીરે કહેવાને બદલે ‘ગંગામાં’ એવો શબ્દપ્રયોગ કરીને કોઈ જ્યારે ગંગાતીરનો ભોધ કરાવવા માગે છે, ત્યારે તેના મનમાં કોઈ પણ વિશેષ પ્રયોજન અથવા અભિપ્રાય હોય છે માટે જ તે એમ કહે છે. ગંગાતીરે વાસ કરે છે એમ ન કહેતાં ગંગામાં વાસ કરે છે એમ કહેવાથી ગંગાની નિકટતાને લીધે જન્મતાં સુખસગવડનો લાભ સંપૂર્ણરૂપે કોઈને મળે છે એવું જ સમજાય છે. એટલે ગંગા શબ્દદ્વારા તેના તીરનો ભોધ કરાવવાને માટે તે લાક્ષણિક અર્થનો આશરો લે છે. લાક્ષણિક રીતે શબ્દનો ઉપયોગ કરે એટલા ઉપરથી જ એ પ્રયોજન સમજાય છે. એ પ્રયોજન સમજાવવાનો ઉદ્દેશ ન હોતા તો વક્તા ગંગાતીરે વાસ કરે છે એવો પ્રયોગ કરત. એટલે

આપણે જોઈએ છીએ કે ગંગા એ શબ્દ કેવળ માત્ર તીરનો બોધ કરાવતો નથી, ગંગાગત શૈત્યપાવનત્વાદિના અનુભવનો પણ બોધ કરાવે છે. અને છતાં એ અર્થ લાક્ષણિક અર્થ નથી, તો પણ ગંગામાં એ શબ્દ જ્યારે એ પ્રયોજનનો બોધ કરાવે છે ત્યારે તેને મળતી શક્તિ અને વ્યાપારનો પણ સ્વીકાર કરવો પડે છે. એ વ્યાપારને જ વ્યંજના વ્યાપાર અથવા ધ્વનન વ્યાપાર કહે છે. લક્ષણ થવા માટે મુખ્યાર્થ બાધિત થવાની જરૂર હોય છે. પરંતુ ધ્વનન વ્યાપાર મુખ્યાર્થબાધની અપેક્ષા રાખતો નથી. વિભાવાદિની ઉપ-સ્થિતિને કારણે જ્યારે રસચર્ચણ થાય છે ત્યારે મુખ્યાર્થ બાધિત થતો નથી. કેટલાક કહે છે કે ધૂમાદિ દ્વારા જેમ અગ્નિનું સ્મરણ થાય છે તેમ વિભાવાદિની પ્રતીતિ પછી જ રત્યાદિ ચિત્તવૃત્તિની પ્રતિપત્તિ થાય છે. એટલા માટે રત્યાદિની પ્રતિપત્તિ કોઈ પણ શબ્દ વ્યાપારની અપેક્ષા રાખતી નથી. એના જવાબમાં અભિનવ કહે છે કે, મીમાંસકો એ મતનું સમર્થન કરતી વખતે યાદ રાખતા નથી કે, બીજા કોઈના ચિત્તમાં રસ જન્મ્યો છે એમ જાણવું એનું નામ રસપ્રતિપત્તિ નથી. કોઈની ચિત્તવૃત્તિ સંબંધે અનુમાન કરવું એને રસાનુભવ કહેતા નથી. રસાસ્વાદ એક સ્વતંત્ર વસ્તુ છે, એ સ્વાનુભવવેદ છે. રસનો અનુભવ એટલે રસાત્મક ચિત્તવૃત્તિમાં તન્મય થવું તે. એટલા માટે પ્રત્યક્ષ, અનુમાન, સ્મરણ વગેરે દ્વારા એ ન થઈ શકે. એટલા માટે રસાનુભવને ઠેકાણે ‘ગ્રાપન’ અથવા ‘જાણવું’ શબ્દ વપરાતો નથી. It is not an awareness but an emotional enlightenment. સાધારણ કાર્યકારણની પેઠે એ કોઈ કારણ સામગ્રીમાંથી ઉત્પન્ન થતો નથી અને કોઈપણ પ્રમાણ વ્યાપાર દ્વારા એ ગ્રાપિત પણ થતો નથી. એમ છતાં એને અપ્રમાણ પણ કહી શકાય એમ નથી, કારણ, સ્વાનુભવ દ્વારા જ એનું અસ્તિત્વ

પ્રમાણિત થયેલું હોય છે. લલિત કઠોર અનુપ્રાસાદિ દ્વારા રસ-
વ્યંજનામાં મદદ થાય છે. પરંતુ તેવા અનુપ્રાસાદિનો લક્ષણમાં કશો
ઉપયોગ નથી. સુવર્ણપુષ્પ છત્વાદિ શ્લોકના ઉદાહરણમાં જોવામાં આવે
છે કે ધણી વાર વ્યંજ્યાર્થ લક્ષ્યાર્થની અપેક્ષા રાખ્યા વગર પોતે જ
પોતાના પદને પામે છે એટલે લક્ષણ વ્યાપાર એ જ્વનિ વ્યાપારથી
તદન સ્વતંત્ર છે.

અત્યાર પહેલાં જ જ્વનિના બે ભેદોના ઉલ્લેખ થઈ ગયો છે.
અને અવિવક્ષિતવાચ્ય જ્વનિની થોડી ચર્ચા કરવામાં આવી છે.
વિવક્ષિતાન્યપરવાચ્ય જ્વનિ અસંલક્ષ્યક્રમ અને સંલક્ષ્યક્રમ હોય છે.
રસ, ભાવ, રસાભાસ, રસશાંતિ, ભાવશાંતિ વગેરે અસંલક્ષ્યક્રમ વ્યંજ્યનાં
ઉદાહરણ છે. જ્યારે કોઈપણ વ્યભિચારી ભાવ ઉદ્વિગ્ન થઈને કોઈ
વિશેષ ચમત્કારિત્વ પ્રગટ કરે, ત્યારે તેને ભાવજ્વનિ કહે છે. એટલા
માટે જ વિતર્કાદિ વ્યભિચારી ભાવ ધણી વખતે પ્રધાનપણે વ્યંજિત
થઈને ભાવજ્વનિ એવા નામને પામે છે. કોઈ વખત વળી વ્યભિચારી
ભાવ પ્રખળ બન્યા વગર વિશેષ ચમત્કારિત્વ પ્રગટ કરે છે.

एकस्मिन् क्षयने विपक्षरमणीनामग्रहे सुगंधया

सद्योमानपरिग्रहग्लपितया चादूनि कुर्वन्नपि ।

आवेगादवधीरितप्रियतमस्तूष्णीं स्थितस्तत्क्षणं

मा भूत् सुप्त इवेत्यमंदवलितग्रीवं पूनर्वीक्षितः ॥

[એક જ ક્ષયનમાં સપત્નીનું નામ લેતાંની સાથે જ રોષથી ખિન્ન
થયેલી મુઘ્ધાએ મધુર વચન બોલવા છતાં પણ પ્રિયતમનો આવેગથી તિરસ્કાર
કર્યો તે જ ક્ષણે તે મૂંગા થઈ ગયા. પણ ‘રખેને બંધી ગયા હોય’ એમ
કરીને રોક ખૂબ વાંકી વાળીને તેણે તેને જોયા.]

અહીં નાયિકાના કોપ કરતાં કોપશાંતિ અધિક સુંદર થઈ છે.
ધણીવાર બિન્ન બિન્ન વ્યભિચારી ભાવ એકઠા થવાથી ખૂબ ચમત્કારિત્વ
આવે છે, તેને ભાવશયલતા કહે છે. જેમકે—

ક્વાકાર્યં શશલક્ષણં ક્વ ચ કુલં ભૂયોઽપિ દર્યેત સા
 દોષાણાં પ્રશમાય મે શ્રુતમહો કોપેઽપિ કાંતં મુલ્લમ્ ।
 કિં વક્ષ્યન્ત્યપકસ્મણઃ કૃતધિયઃ સ્વપ્નેઽપિ સા દુર્લભા
 ચેતઃ સ્વાસ્થ્યમુપૈહિ કઃ સ્વલુ યુવા ઘન્યોઽધરં ધાસ્યતિ ॥

[ક્યાં આ અકાર્ય, અને ક્યાં ચંદ્રનો વંશ ? તે પાછી જોવા મળે ને
 મારું શાસ્ત્રજ્ઞાન તો દોષોની શાંતિ માટે છે. અહો, કોપમાં પણ તેનું મુખ
 કેવું સુંદર લાગે છે ! નિષ્પાપ અને સદાચારી પુરુષો શું હશે ? એ સ્વપ્ને
 પણ દુર્લભ છે. હે મન, શાંત થા. ક્યાં ધનભાગી તરુણ તેના અધરનું
 ખાન કરશે ?]*

વાચ્યાર્થની સાથે ચાથે રસભાવાદિ પ્રધાનભાવે પ્રતીત થાય છે.
 જ્યાં રસાદિ પ્રધાન ભાવે પ્રતીત ન થતાં અપ્રધાનભાવે પ્રતીત થાય,
 ત્યાં પછી તેને ધ્વનિ કહેવામાં આવતો નથી, તે અલંકાર તરીકે
 ગણાય છે. ઘણે ઠેકાણે કોઈ રસ બીજા રસનું અથવા વાચ્યાર્થનું અંગ
 બનીને પ્રગટ થાય છે. જેમકે મહાભારતમાં સ્ત્રીપર્વમાં ચોવીસમાં
 અધ્યાયમાં રણબૂમિમાં પડેલા બૂરિશ્રવાનો કપાયડો હાથ લઈને તેની
 વધૂની પ્રલાપોક્તિ—

અયં સ રશનોત્કર્ષી પીનસ્તનવિમર્દનઃ ।

નાભ્યૂહજઘનસ્પર્શી નીવીવિહ્વસનઃ કરઃ ॥

[આ રહ્યો તે ખેખલાને ખેંચનારો, પીનસ્તનોને મર્દનારો, નાભિ,
 ઊરુ, જઘનને સ્પર્શનારો અને નીવીને છોડનારો હાથ.]

અહીં શૃંગારરસ કરુણરસનું અંગ બનીને પ્રગટ થયો છે, એટલા
 માટે અહીં પ્રગટ થયેલા શૃંગારને ધ્વનિ ન કહી શકાય. એને રસવદ
 અલંકાર કહ્યો છે. કરુણ રૂસાવેશને લીધે શૃંગાર અપુષ્ટ બન્યો છે

* અહીં ચિતર્ક, ઔત્સુક્ય, મતિ, સ્મરણ, શંકા, દૈન્ય, ધૃતિ અને
 ચિંતાની શબ્દભતા છે.

—અનુ

અને કરુણ રસનો જ ધ્વનિ થયો છે. કરુણરસાવેશમાં કવિ ભોળ-રાજની સ્તુતિ કરતાં કહે છે—

અત્યુચ્ચાઃ પરિતઃ સ્ફુરંતિ ગિતયઃ સ્ફારાસ્તથામ્બોધયઃ

તાનેતાનપિ વિભ્રતી કિમપિ ન કલાંતાસિ તુમ્હં નમઃ ।

આશ્ચર્યેણ મુહુર્મુહુઃ સ્તુતિમિતિ પ્રસ્તામિ યાવદ્ ભુવઃ

તાવદ્ વિભ્રદિમાં સ્મૃતસ્તવ ભુજો વાચસ્તતો મુદ્રિતા ॥

[‘ચામેર અતિશય ઊંચા પર્વતો તથા વિશાળ સમુદ્રોઃ વિસ્તરેલા છે, એ બધાને ધારણ કરતી હોવા છતાં તું લગારે થાકતી નથી; તને નમન હો! આ પ્રમાણે હું આશ્ચર્યથી પૃથ્વીની વારંવાર સ્તુતિ કરું છું ત્યાં તો એને ધારણ કરનાર તારી ભુજા, હે રાજન, અને યાદ આવી, અને મારી વાણી બંધ થઈ ગઈ.]

અહીં ભૂવિષયક રતિભાવ રાજવિષયક રતિભાવનું અંગ બન્યો છે, એટલા માટે ભૂવિષયક રતિ અહીં ધ્વનિ નથી—એને પ્રેયઃ અલંકાર કહે છે. વળી કોઈ રાજની સ્તુતિ કરતાં કવિ કહે છે—

બન્દીકૃત્ય નૃપ ! દ્વિષાં મૃગદ્વશસ્તાઃ પદ્યતાં પ્રેયસાં

દિલ્ભ્યતિ પ્રણમંતિ લાંતિ પરિતશ્ચુંબંતિ તે સૈનિકાઃ ।

અસ્માકં સુકૃતૈર્દશોર્નિપતિતોઽસ્થૌચિત્યવારાંનિધે

વિધ્વસ્તા વિપદોઽસ્ખિલાસ્તદિતિ તૈઃ પ્રત્યર્થિભિઃ સ્તૂયસે ॥

[હે નૃપ, તારા સૈનિકા તારા શત્રુઓની મૃગલોચનીઓને કેદ કરી તેમના પ્રિયતમોના દેખતાં બેઠે છે, પ્રણામ કરે છે, ખાથમાં લે છે, ચુંબન કરે છે, તેમ છતાં તે શત્રુઓ ‘હે ઔચિત્યના સાગર, અમારાં પુણ્યના પ્રભાવે આપ અમારી નજરે પડ્યા છો, અમારી તમામ વિપત્તિઓ ટળી ગઈ, એમ કહીને તારી સ્તુતિ કરે છે.]

અહીં પહેલા અર્ધા ભાગમાં પરમી વિષયક સૈનિકાની રતિ હોવાથી અને શત્રુઓની રાજવિષયક રતિ હોવાથી ભાવાભાસ કવિના રાજવિષયક રતિભાવનું અંગ બન્યો છે. અહીં ઊર્જસ્વિ અલંકાર થયો

છે. વળી કોઈ કવિએ કોઈ રાગની સ્તુતિ કરતાં કહ્યું છે—

અભિરક્તવાલ્મકેનૈર્બ્રુકુટીતર્જનગર્જનૈર્મુહુઃ ।

દદશે તવ વૈરિણાં મદઃ સ ગતઃ ક્ષ્વાપિ તવેક્ષણે ક્ષણાત્ ॥

[સતત તલવારને વીંચવારૂં અને બ્રુકુટિના વારંવાર તર્જન-ગર્જનરૂં તારા વેરીઓનો જે મદ મેં જોયો હતો તે તારી આંખ ફરકતાં ક્ષણમાં ક્યાંક આવ્યો ગયો.]

અહીં તાત્પર્ય એ છે કે દુશ્મનોનો મદગર્વ તારા હર્શન માત્રથી જ ક્યાંનો ક્યાં લુપ્ત થઈ ગયો છે. અહીં અરિગત મદભાવ પ્રશાંત થઈ ગયો હતો એ વસ્તુ કવિના રાજવિષયક ભાવનું અંગ બન્યો છે—અહીં ભાવપ્રશમ ભાવનું અંગ બન્યો છે. એને સમાહિત અલંકાર કહે છે. જ્યાં રસ, ભાવ, રમાભાસ, ભાવાભાસ, ભાવપ્રશમ વગેરે અંગ અને છે ત્યાં રસવત્, પ્રેયઃ, ઊર્જસ્વિ વગેરે અલંકાર થાય છે, પરંતુ તે અંશથી ધ્વનિ થતો નથી. જેટલે અંશે રસભાવાદિ ઉપયુક્ત કવિતામાં ધ્વનિત થયાં છે તેટલે અંશે એ ધ્વનિ છે. આ રસવત્ પ્રેયઃ ઊર્જસ્વિ વગેરે અલંકાર ભામહમાંથી લગભગ બધા અલંકારિકાએ સ્વીકારેલા છે, પરંતુ તેઓ રસધ્વનિ વગેરેથી પરિચિત નહોતા એટલે એ બધા અલંકારનાં જે લક્ષણ આપ્યાં છે તે આ લક્ષણ કરતાં તદ્દન જુદાં જ છે. પ્રેયઃ નું ઉદાહરણ આપતાં ભામહે કહ્યું છે—

પ્રેયો ગૃહાગતઃ કૃષ્ણમવાદીત્ વિદુરો યથા—

અથ યા મમ ગોવિંદ જાતા ત્વયિ ગૃહાગતે ।

કાલેનૈષા ભવેત્ પ્રીતિસ્તવૈવાગમનાત્ પુનઃ ॥

[ઘેર આવેલા વિદુરે પ્રિય કૃષ્ણને કહ્યું,—આજે તમે આવ્યા અને મને જેવો આનંદ થયો, તેવો આનંદ તો તમારા જ આગમનથી ફરી કોઈ કાળે થશે.]

વિદુર શ્રીકૃષ્ણના આગમનથી હ્રુષ્ટ થયા છે, એ હર્ષ પ્રગટ :

કરવામાં જ પ્રેયઃ અલંકાર થયો છે. શૃંગારાદિ આઠ રસમાંનો કોઈ પણ રસ વાક્યમાં પ્રગટ થાય તો તેને રસવદ્લંકાર કહ્યો છે.

રસવદ્ દર્શિતઃ સ્પષ્ટઃ શૃંગારાદિરસં યથા ।

ભટ્ટનાયકે જોને રસનું ભોગીકરણ કહ્યું છે તેને જ અભિનવ વગેરેએ ધ્વનન કહ્યું છે. ભોગીકરણવ્યાપારશ્ચ કાવ્યાત્મકરસવિષયો ધ્વનના-ત્સૈવ । પરંતુ ભટ્ટનાયકના ભાવકત્વ સંબંધે અભિનવે કહ્યું છે કે, કેવળ માત્ર કાવ્યશબ્દમાંથી રસાદિની ભાવના થઈ શકે નહિ; કારણ અર્થ ન થતો હોય તો રસાદિનો બોધ થઈ ન શકે. કેવળ માત્ર અર્થમાંથી પણ તે ન થઈ શકે. કારણ એક જ અર્થ અમુક શબ્દ-વિન્યાસથી કાવ્ય બની જાય છે, છતાં બીજા શબ્દવિન્યાસથી કાવ્ય બનતો નથી, એટલે શબ્દ અને અર્થ બંન્ને ગુણ, અલંકાર, ઐશ્વર્ય-ત્યાદિથી યુક્ત બને છે ત્યારે જ કાવ્યરસને વ્યંજિત કરી શકે છે. એટલા માટે વ્યંજના અથવા ધ્વનન જ રસભાવનાનું કારણ છે. એ સિવાય સ્વતંત્ર ભાવકત્વ નામે કોઈપણ વ્યાપાર નથી. આ પહેલાં જ કહેવામાં આવ્યું છે કે આ રસાદિ બંન્ને ગોણુ હોય છે ત્યારે તે ધ્વનિકાવ્ય ન બનતાં અલંકાર માત્ર બની રહે છે. ઉપમાદિ અલંકાર જો કે વાચ્યાર્થને અલંકૃત કરે છે, તોપણ અલંકારણુ અથવા શોભા-યમાન બનાવવાના વ્યાપારનું મૂળ તાત્પર્ય એ છે કે, તે દ્વારા વ્યંચાર્થનું અભિવ્યંજન કરવામાં સગવડ થાય છે. મુખ્ય ભાવે વાક્યાર્થની શોભા વધારીને યથાર્થભાવે એઓ ધ્વનિની જ શોભા વધારે છે. કેટલાક કહે છે કે, કોઈપણ અચેતન વસ્તુને ચેતનવત્ વર્ણવવાથી રસવદ્લંકાર બને છે. પરંતુ આનંદવર્ધન કે અભિનવ તે સ્વીકારતા નથી. અભિનવ વગેરેને મતે રસ જ્યાં ધ્વનિરૂપે પ્રગટ થતો નથી ત્યાં જ રસવદ્લંકાર બને છે. અચેતનને ચેતનવત્ ગણવામાં આવે ત્યાં પણ રસધ્વનિને કશી ખાધા આવતી નથી,

તરંગભ્રમંગા ક્ષુભિતવિહગશ્રેણીરણના
વિકર્ષન્તી ફેનં વસનમિવ સંરંભશિષિલમ્ ।
યથાવિદ્ધં યાતિ સ્વલ્લિતમભિસંધાય બહુશો
નરીરૂપેણેયં ધ્રુવમસહમાના પરિણતા ॥

[ભૂભંગરૂપી તરંગવાળી, રસનારૂપી ખળભળી ઊઠેલાં પંખીઓની હાલ-
વાળી. વેગથી શિથિલ વસ્ત્રને શીલુની પેઠે ફરફરાવતી, ઠોકરાતી, (મારાં) :
સ્ખલનોનો વિચાર કરતી જાય છે તેથી અસહનશીલ એવી આ જરૂર નદીરૂપે
બદલાઈ ગઈ છે.]

તાતપર્ય એ કે નાયકના વિરહથી પશ્ચાત્તાપ સહન ન થતાં
તે તાપની ઉપશાંતિને માટે નાયિકાએ જાણે નદીનું રૂપ ધારણ કર્યું
છે. અચેતનનું ચેતનવત્ વર્ણન કરવાથી જો રસવત્ અલંકાર
થાય તો ઉપમાદિને સ્થાન રહેતું નથી. કારણ ઉપમા માત્રમાં મોટે
ભાગે અચેતનને ચેતનવત્ વર્ણવેલું જેવામાં આવે છે.

જ્વનિને અવલંબીને માધુર્યાદિ જે બધા ગુણો પ્રગટ થાય છે
તેને ગુણ કહે છે. શૃંગાર રસ બધા રસો કરતાં મધુર છે, તેથી શબ્દ
અને અર્થમાં માધુર્ય ગુણ હોવાની જરૂર છે. માધુર્યાદિને સ્વતંત્ર
રીતિરૂપે સ્થાન આપવાને કશું કારણ નથી. વિપ્રલંબ શૃંગાર અને
કરુણરસમાં પણ શબ્દાર્થનું માધુર્ય હૃદયને આકર્ષે છે. વિપ્રલંબ
શૃંગારથી અથવા કરુણરસથી હૃદય જેવું આર્દ્ર થાય છે તેવું બીજા
કશ્ચાથી થતું નથી, એથી જ્વનિકારે કહ્યું છે—

શૃંગારે વિપ્રલંભાલ્યે કરુણે ચ પ્રકર્ષવત્ ।

માધુર્યમાર્દ્રતાં યાતિ યતસ્તન્નાધિકં મનઃ ॥

તે પ્રમાણે રોદ્રાદિરસમાં ઓળોવ્યંજક અને દીર્ઘસમાસાદિને
પ્રયોગ આવશ્યક હોય છે. કાવ્યમાં પ્રસાદ ગુણ બધા જ રસને
અનુકૂળ છે. આ ત્રણને જ સ્વતંત્ર ગુણ કહેવામાં આવેલા છે.
શ્રુતિદુષ્ટાદિ જે બધા દોષો આલંકારિકાએ ગણાવ્યા છે, તે શૃંગાર

જ્વનિને દુષિત કરે છે માટે જ તેને દોષ કહેવામાં આવ્યા છે. અમુક અમુક સ્થળે એ દોષ ગણાતા નથી. રૌદ્રરસમાં શ્રુતિદુષ્ટ દોષ ગુણ પણ્ય બની જાય છે, શૃંગારાદિ રસમાં વિભાવાનુભાવવ્યભિચારિના ભેદ પ્રમાણે અને અલંકારાદિના ભેદ પ્રમાણે અનંત ભેદ થઈ શકે છે, તે બધાનું વર્ણ કરીને સમજાવી શકાય એમ નથી. જ્યાં કવિચિત્ત રસથી પૂર્ણ બની જાય છે ત્યાં અલંકારો વિના પ્રયત્ને, વગર મહેનતે જાણે આપોઆપ આવીને હાજર થાય છે અને વાચ્યાર્થભૂત હોવા છતાં પણ રસચર્ચણાને મદદ કરે છે. એ એક ભારે નવાઈની વાત છે કે ચિત્ત જ્યારે રસાપ્ત થાય છે ત્યારે શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકારો તે રસપ્રવાહમાં આપોઆપ જ જાણે તણાતા આવે છે અને તે રસાસ્વાદમાં અનુકૂળતા કરી આપે છે. તેથી જ આનંદવર્ધન કહ્યું છે—

निष्पत्तौ भावार्थभूतोऽपि यस्य अलंकारस्य रसक्षिप्ततया एव बंधः शक्यक्रियो भवेत् स अस्मिन् अलक्ष्यक्रमे व्यंग्ये ध्वनौ अलंकारो मतः । તેમણે એમ પણ કહ્યું છે કે, જે કવિએ રસબંધનો આશ્રય લીધો છે તેમના હૃદયની વાસનાઓ સ્વયં ઉદ્ભૂત થઈને રસાસ્વાદનો અંકુર ઉત્પન્ન કરવા જતાં તેની સાથે સાથે રસાસ્વાદના અંગરૂપ અલંકારાદિભાવે પોતાને પ્રગટ કરે છે. રસાસ્વાદની અથવા રસોદ્ભોધની સ્વચ્છંદ ક્રિયાશક્તિ દ્વારા જ્યાં અલંકારો ઉદ્ભૂત થતા નથી અને જ્યાં અલંકારોને પ્રગટ કરવાને માટે સ્વતંત્ર શુદ્ધિ પ્રયત્નનો જરૂર પડે છે ત્યાં તેવા અલંકાર રસના અંગભૂત થઈને પ્રગટ થઈ શકતા નથી, ચણી વાર જ્યાં પ્રચુર પ્રમાણમાં યમક અલંકારનો પ્રયોગ થાય છે. ત્યાં રસ પ્રધાન ન થતાં યમક અલંકાર જ પ્રધાન બની જાય છે; કારણ યમક અલંકારનો પ્રયોગ કરવો હોય તો શબ્દો શોધવા પડે છે અને કેવળ માત્ર સ્વચ્છંદ રસના પ્રસ્ફુરણથી તે સંભવિત થતું નથી, પરંતુ પ્રતિભાશાળી કવિનું ચિત્ત રસાપ્ત થતાં બીજા અલંકારો

કવિના બુદ્ધિપૂર્વક પ્રયત્નની અપેક્ષા રાખ્યા વગર એવી રીતે
આવિર્ભૂત થાય છે કે બુદ્ધિ દ્વારા પ્રયત્ન કર્યો હોત તો કવિ
કદી તે કરી શકત નહિ. એટલે જ આનંદવર્ધન કહે છે—
અલંકારાંતરાગિ હિ નિરૂપ્યમાણદુર્ઘટનાન્યપિ રસસમાહિતચેતસા પ્રતિમાનવતઃ
કવેઃ અહંકારપૂર્વિકયા પરાપતન્તિ । એની ટીકામાં અભિનવે કહ્યું છે—
નિરૂપ્યમાણાનિ સન્તિ દુર્ઘટનાનિ । બુદ્ધિપૂર્વે ચિકીર્ષિતં અપિ કર્તુમશક્ત્મનિ ।
તથા નિરૂપ્યમાણત્વે દુર્ઘટનાનિ । કથમેવં રચિતાનીત્યેવં વિસ્મયાવહાનિ ।
અર્થાત્ કવિને પોતાને જ એમ લાગે કે મેં આ કેવી રીતે રચ્યું હશે !
દૃષ્ટાંત તરીકે કાદંબરી કાવ્યમાં કાદંબરી દર્શનનું વર્ણન અને સેતુબંધ
કાવ્યમાં માયારામાદિનાં મસ્તક જોઈને સીતાદેવીને થયેલા શોકનું
વર્ણન. એવું થવાનું કારણ એ છે કે, વાચ્યાર્થની ચાતુતા દ્વારા જ
રસ આક્ષિપ્ત થાય છે, શબ્દ દ્વારા જ વાચ્યાર્થ પ્રગટ થાય છે અને
એ વાચ્યાર્થ જ રૂપકાદિ અલંકાર હોય છે. એટલા માટે રૂપકાદિ
અલંકાર દ્વારા રસ સહજ રીતે જ આક્ષિપ્ત થાય છે. રસ અંકુરિત
થવાની સાથે સાથે જ પોતાના પ્રાકટ્યને માટે અનુરૂપ વાચ્યાર્થને
તાણી લાવે છે અને તેને પરિણામે રૂપકાદિ અલંકાર પ્રગટ થાય છે.
એટલા માટે રૂપકાદિ અલંકાર રસાલિબ્યક્તિની બહારની વસ્તુ નથી.

જે કવિની રસ તરફ જ દૃષ્ટિ હોય છે તે રસના પ્રાધાન્યને
લોધે કદી પણ અલંકારને પ્રધાન બનાવી દેવાનો પ્રયત્ન કરતા નથી.
જેમકે—‘ચક્ષાપાંગાં દૃષ્ટિ સ્પૃશસિ બહુશો વેપથુમતીમ્ ।’ વગેરે શ્લોકમાં
અમર સ્વભાવેકિતરૂપ અલંકારમાં રસથી આપ્ત થઈને પ્રગટ થયો
છે. વળી ધણે ઠેકાણે રસ હોવા છતાં પણ તે પ્રધાન ન હોતાં
અલંકાર જ પ્રધાન બને છે. જેમકે—

ચક્રાભિઘાતપ્રસન્નમાજ્ઞયૈવ

ચક્રાર ચો રાહુવધૂજનસ્ય ।

આલિંગનોદ્દામવિકાસવંચ્યં

રતોત્સવં ચુંબનમાત્રશેષમ્ ॥

[ચક્રપ્રહારની વેગીલી આજ્ઞા માત્રથી જોણે રાહુની પત્નીના રતોત્સવને આલિંગનના ઉદ્દામ વિલાસથી વંચ્ય અને ચુંબનશેષ બનાવી દીધો.]

અહીં રસાદિ તાત્પર્ય હોવા છતાં પર્યાયોક્તિ અલંકાર જ બની ગયો છે. એટલા માટે અલંકારનો સંનિવેશ કરતી વખતે રસનું જ અનુસરણ કરીને તેને જ અંગી બનાવી જેટલા અલંકાર આવે તેટલાથી જ કવિએ સંતુષ્ટ રહેવું જોઈએ. પ્રયત્નપૂર્વક અલંકારનું અનુસરણ કરવા જતાં અલંકાર જ મુખ્ય બની જાય છે અને રસ ગૌણ બની જાય છે.

અહીં બીજો એક પ્રશ્ન એ ઊઠે છે કે શબ્દશક્તિમૂલક ધ્વનિ અને શ્લેષાલંકાર વચ્ચે ફરક શો ? શબ્દશક્તિ દ્વારા જ્યાં એક નવો અર્થ પ્રાપ્ત થતો હોય અને તેને જો ધ્વનિ કહેવામાં આવે તો શ્લેષ કોને કહેવો ? એના જવાબમાં આનંદવર્ધન કહે છે કે, જ્યાં શબ્દશક્તિ દ્વારા સાક્ષાત્કાવે અલંકાર વાચ્યાર્થ તરીકે પ્રતીત થતો હોય ત્યાં જ શ્લેષ થાય છે. પરંતુ જ્યાં શબ્દશક્તિના સામર્થ્યથી આક્ષિપ્ત ધર્મને વાચ્યને અતિક્રમીને કોઈ વ્યંગ્યાર્થ પ્રગટ થતો હોય અને તે જ કોઈ અલંકારને પ્રગટ કરતો હોય તો તેને ધ્વનિ કહે છે. ભટ્ટ, ઉદ્ભટ વગેરેએ બતાવ્યું છે કે બીજા અલંકાર જેવો દેખાતો હોય છતાં જો તે શ્લેષમૂલક હોય તો તેને શ્લેષમાં સમાવી શકાય. જ્યાં સાક્ષાત્ શબ્દશક્તિ દ્વારા જ અલંકારનું જ્ઞાન થતું હોય ત્યાં જ તે શ્લેષમૂલક કહેવાય. જેમકે—

તस्या વિનાપિ હારેણ નિસર્ગદિવ હારિણૌ ।

जनयामासतुः कस्य विस्मयं न पयोधरौ ॥

[હાર વિના પણ કુદરતી રીતે જ હારી (મનોહારી) એવા તેના પયોધર કોને વિસ્મય ન ખમડે ?]

અહીં શૃંગારવ્યભિચારી વિસ્મય નામે ભાવ અને સાક્ષાત્ ભાવે શ્લેષાનુ-
પ્રાણિત થઈને વિરોધ અલંકાર પ્રગટ થયો છે, પરંતુ અહીં ધ્વનિ
થયો નથી. શ્લેષ દ્વારા ધ્વનિના ઉદાહરણરૂપ શ્લોકનું ઉદાહરણ નીચે
આપવામાં આવે છે—

શ્લઘ્યાશેષતનું સુદર્શનકરઃ સર્વાંગલીલાજિત—

શ્ચૈલોકયાં ચરણારવિંદલલિતેનાક્રાંતલોકો હરિઃ ।

વિભ્રાણાં મુખમિંદુરૂપમશિલં ચંદ્રાત્મચક્ષુર્દધત

સ્થાને યાં સ્વતનોરપદ્યદધિકાં સા રુક્મિણી વોડવતાત્ ॥

[વખાણવાયોગ્ય સકલ શરીરવાળી, સર્વ અંગોની લીલાથી ત્રિલોકને
જીતનારી, ચંદ્રરૂપને આખે મુખે ધારણ કરનારી એવી જેને, સુદર્શનહસ્ત,
ચરણકમળની લીલાથી સૌ લોકને આક્રાંત કરનાર, ચંદ્ર રૂપી આંખોવાળા
હરિએ યોગ્ય રીતે, પોતાના શરીરથી પણ અદકી લેખી, તે રુક્મિણી તમારું
રક્ષણ કરે.]

અહીં નારાયણે રુક્મિણીને પોતાના શરીર કરતાં અધિક લેખ્યાં હતાં
એ વ્યતિરેક અલંકાર શ્લેષાશ્રિત* હોવા છતાં વાચ્યાર્થરૂપે પ્રતીત થાય
છે અને હરિની રુક્મિણીવિષયક રતિને આધાર કરતો નથી. અભિનવ
કહે છે કે, જ્યાં પ્રકરણાદિ દ્વારા એક અર્થ જ વાચ્ય તરીકે પ્રતીત
થતો હોય અને બીજો અર્થ વાચ્યાર્થ તરીકે પ્રતીત થતો ન હોય
ત્યાં જ ધ્વનિનો વિષય છે. એથી જ કહેવામાં આવ્યું છે કે જ્યાં
શબ્દશક્તિ દ્વારા બીજો એક અર્થ આશ્લિષ્ટ થતો હોય, ત્યાં તે

* અહીં વ્યતિરેક અલંકારને શ્લેષાશ્રિત કહેવાનું કારણ એ કે કૃષ્ણ અને
રુક્મિણીના વર્ણનમાં શ્લેષ છે, તેમાંથી એ અલંકાર ધ્વનિત થાય છે. જેમકે
રુક્મિણીનું અરોધ (આખું) શરીર શ્લઘ્ય છે, જ્યારે કૃષ્ણના તે માત્ર હાથ
જ સુદર્શન (સુંદર દેખાવના) છે. રુક્મિણીએ સર્વાંગની લીલાથી ત્રિલોકને
જીત્યું છે, પણ કૃષ્ણે કેવળ ચરણની લીલાથી લોકને આક્રાંત કર્યા છે. રુક્મિણીનું
આખું મુખ ચંદ્રના જેવું છે, પણ કૃષ્ણની કેવળ આંખ જ ચંદ્રરૂપ છે. —અનુબંધ

ખીજે. અર્થ જ્વનિ તરીકે ગણી શકાય. અને જ્યાં ખંને અર્થો જ વાચ્યમાં આવી જતા હોય ત્યાં પછી તેને જ્વનિ કહી ન શકાય. જેમકે જો એમ કહેવામાં આવે—‘અત્રાન્તરે કુસુમસમયયુગમુપસંહરમજૃમત-ગ્રીષ્મામિધાન-ફુલ્લમલ્લિકાધવલાદ્રહાસો મહાકાલઃ ।’ અહીં વાચ્યાર્થ ઋતુ-વર્ણનમાં પ્રયોજાયેલો છે એટલે ખીજે જે એક અર્થ પ્રગટ થાય છે, તેને શબ્દાર્થમૂલક જ્વનિ કહે છે.

જ્યાં શબ્દવ્યાપારની અપેક્ષા રાખ્યા વગર એક અર્થ દ્વારા ખીજે અર્થ આક્ષિપ્ત થતો હોય છે તેને અર્થશકત્યુદ્ભવ જ્વનિ કહે છે. જેમકે—

एवं वादिनि देवर्षी पार्श्वे पितुरघोमुखी ।

लीलाकमलपत्राणि गणयामास पार्वती ॥

અહીં લીલાકમલપત્ર ગણવારૂપી અર્થ જાતે ગૌણ ખની જઈ ને પાર્વતીના લજ્જાભાવને પ્રગટ કરે છે. એ વ્યંજના લક્ષ્યક્રમવ્યંજનાનું ઉદાહરણ છે. કારણ અહીં લીલાકમલપત્ર ગણવાનું શું તાત્પર્ય હોઈ શકે એની શોધને લીધે જ લજ્જાનો ભાવ જ્વનિત થાય છે. જ્યાં વિભાવાનુભાવ દ્વારા સાક્ષાત્ રસભાવાદિની પ્રતીતિ થતી હોય ત્યાં જ તે અસંલક્ષ્યક્રમ વ્યંજનું ઉદાહરણ ગણાય. જેમકે—

हरस्तु किंचित्परिलुप्तधैर्यं—

ध्वन्द्रोदयारंभ इवाम्बुराशिः ।

उमामुखे बिम्बफलाधरोष्ठे

व्यापारयामास विलोचनानि ॥

[અંદ્રોદયના આરંભે, સસુદ્રની જેમ, સહેજ લોપાયલા ધૈર્યવાળા શિવે હમાના મુખ ઉપર બિંબફલના જેવા અધર ઉપર લોચનો પ્રેર્યા.]

અહીં ઉપસ્થિતિની સાથે સાથે જ ઔત્સુક્ય, આવેગ, હર્ષ વગેરે ભાવ જ્વનિત થાય છે. પરંતુ લીલાકમલપત્ર ગણતી વખતે એ નિશ્ચય-

પૂર્વક કહી શકાતું નથી કે, શા માટે પાર્વતીએ નીચું જોઈને પત્ર મળ્યાં હતાં; લજ્જા સિવાય બીજું કારણ પણ હોઈ શકે. એટલા માટે જુદી જુદી દિશામાં વિચાર કર્યા પછી લજ્જા ઉપર અચાય છે, તેથી એને લક્ષ્યક્રમબદ્ધ કહે છે. રસ ઉપરાંત બીજી વસ્તુ પણ શબ્દશક્તિ દ્વારા અથવા અર્થશક્તિદ્વારા જ્ઞાનિત થઈ શકે છે. અર્થશક્તિના દૃષ્ટાંતરૂપે આનંદવર્ધને કહ્યું છે—

ભમ્બા શેતેડત્ર વૃદ્ધા પરિણતવયસામગ્રીરત્ર તાતો
નિઃશેષાગારકર્મશ્રમશિથિલતનુઃ કુમ્મદાસી તથાડત્ર ।
અસ્મિન્ પાપાહમેકા કતિપયદિવસપ્રોષિતપ્રાણનાથા
પાંચાયેત્યં તરુણ્યા કથિતમવસરલ્યાહૃતિવ્યાજપૂર્વમ્ ॥

[‘અહીં વૃદ્ધ માતા સૂએ છે, અહીં વૃદ્ધોમાં અગ્રણી એવા પિતા સૂએ છે, તથા અહીં આખા ધરના કામથી લોથ થયેલા શરીરવાળી ધરની દાસી સૂએ છે; અહીં થોડા દિવસથી પ્રવાસે પળેલા પ્રાણનાથવાળી હું પાપિણી એકલી સૂઉં છું,’ એમ અવસર કહેવાના બહાના હેઠળ તરુણીએ પ્રવાસીને કહ્યું.]

અર્થશક્ત્યુદ્ભવ જ્ઞાનિના બે પ્રકાર હોય છે. કવિ પ્રૌઢોકિતસિદ્ધ અથવા કવિનિબદ્ધવક્તૃપૌઢોકિતસિદ્ધ, અર્થાત્ જેમાં કવિની કલ્પનાના ચમત્કારિત્વ દ્વારા જ્ઞાનિ સૂચિત થતો હોય અથવા જેમાં કવિ-વર્ણિત કોઈ નાયકાદિદ્વારા જ્ઞાનિ સિદ્ધ થતો હોય. એનાં દૃષ્ટાંત આપવાની જરૂર નથી. વાચ્ય અલંકાર સિવાય જેમાં જ્ઞાનિ વડે ઉપમાદિ પ્રગટ થતાં હોય, તેને અલંકારજ્ઞાનિ કહે છે. ઉદાહરણ વગેરેએ એવા યુગ્ગળ પ્રતીયમાન અલંકારાદિનાં ઉદાહરણ આપ્યાં છે. પરંતુ કોઈ પણ અલંકાર એવી રીતે પ્રતીતિગમ્ય થતો હોય તો પણ જો તે વાચ્યાર્થ કરતાં વધારે સુંદર ન હોય તો તેને જ્ઞાનિ ન કહી શકાય. એટલા માટે દીપક વગેરે અલંકારમાં ઉપમાની પ્રતીતિ હોય છે છતાં તેને જ્ઞાનિ કહેવામાં આવતો નથી. ઉપમાના જ્ઞાનિનું ઉદાહરણ

આપતાં આનંદવર્ધન કહે છે,—

વીરણાં રમતે કુંકુમારણે ન તથા પ્રિયાસ્તનોસ્સંગે
દૃષ્ટી રિપુગજકુંભસ્થલે યથા બહલસિદ્ધરે ।

[વીરોની નજર રાત્રીના અતિશય સિંદુર પૂરેલા હાથીના કુંભસ્થળ ઉપર
જેટલી રમે છે, તેટલી કુંકુમથી રાતાં પ્રિયાનાં સ્તનોના ઉત્સંગમાં રમતી નથી.]

અર્થાત્ યુદ્ધક્ષેત્રમાં કરિકુંભ પ્રત્યે જેવું આકર્ષણ હોય છે તેવું
પ્રિયાના સ્તન પ્રત્યે નથી હોતું—અહીં વીરત્વને જ પ્રગટ કરવા જતાં
ગજકુંભની સાથે પ્રિયારતનની ઉપમા ધ્વનિત થઈ છે. પ્રિયા કરતાં
યુદ્ધ તરફ જ વીરોનું આકર્ષણ વધારે હોય છે એ વ્યતિરેક અલંકાર જ
અહીં વાચ્ય છે.

અર્થ વ્યંગ્ય છે પણ શબ્દ વ્યંજક છે. અભિનવ કહે છે કે, પદ,
વાક્ય, વર્ણ, પદભાગ, પદસંઘટના, મહાવાક્ય વગેરે નાનાવિધ શબ્દ-
ધ્વનિના વ્યંજક હોઈ શકે છે. પદ, પદાંશ વગેરે દ્વારા જે અવિવક્ષિત
વાચ્ય અને અત્યંત તિરસ્કૃત વાચ્ય એ બંને પ્રકારના ધ્વનિ પ્રગટ
થઈ શકે છે તેનાં અનેક ઉદાહરણ મમ્મટ વગેરે આલંકારિકાએ આપેલાં
છે. આનંદવર્ધને પણ તેનાં પૂરતાં ઉદાહરણ આપેલાં છે. અંથ મોટા
થઈ જવાની ખીકે તેની ચર્ચા થઈ શકી નથી. એવો અશ્ર જોઈ શકે
કે, ધ્વનિ જો કાવ્ય હોય તો તે કેવી રીતે પ્રગટ થઈ શકે ? શબ્દ-
સંચય, શબ્દસંનિવેશ વિશિષ્ટ જાતના અર્થનો ઓધ કરાવે છે ત્યારે
તેને કાવ્ય કહે છે. પદદ્વારા તેવો કાવ્યાર્થ પ્રગટ થાય છે. પરંતુ
અદ્દારા ધ્વનિ શી રીતે થઈ શકે, એના જવાબમાં આનંદવર્ધન કહે
છે કે, એ ધ્વનિ પદની વાચ્યતાને અવલંબ્યા વિના થઈ ન શકે.
પદસમિષ્ટ વડે કાવ્યનું શરીર બંધાયેલું છે. જ્યારે એવું જોવામાં આવે
કે ધ્વનિત અર્થની ચારુતા કોઈ અમુક પદના પ્રયોગ ઉપર આધાર
રાખે છે, ત્યારે તે પદ જ તે ધ્વનિનો વ્યંજક છે એમ સ્વીકારવું પડે

છે. પરંતુ અસંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યમાં અર્થની જ વ્યંજકતા સ્વીકારવી પડે છે. પણ તે બધે ઠેકાણે પણ વર્ણની રસાનુકૂલ દ્યોતકતા સ્વીકાર્યા વગર ચાલતું નથી. શ, ષ, રેફ સંયુક્ત વર્ણ અને ચકારાદિ વર્ણ શૃંગાર રસને પ્રતિકૂળ છે પણ રૌદ્ર અને બીભત્સ રસમાં તેઓ એ એ રસને પ્રગટ કરે છે. વળી પદસંઘટના અથવા પદવિન્યાસની પદ્ધતિ પણ કોઈ વખત રસને અનુકૂળ અથવા પ્રતિકૂળ થાય છે. પદવિન્યાસ એટલે સમાસહીનતા અથવા દીર્ઘસમાસ અથવા મધ્યમ જાતિના સમાસ એ ત્રણ પ્રકારની વિન્યાસપદ્ધતિ એમ સમજવાનું છે. શબ્દસંઘટના અને ગુણ મંબધે ચાલકારિકામાં પુષ્કળ તર્કવિતર્ક થયા છે. એ સંબધમાં બીજો પણ એક પ્રશ્ન એ છે કે, શબ્દસંઘટના અને ગુણ જો જુદા હોય તો કોણ કોને આશ્રયે રહે છે, ગુણને આશ્રયે શબ્દસંઘટના રહે છે, કે શબ્દસંઘટનાને આશ્રયે ગુણ રહે છે ? જો શબ્દસંઘટના અને ગુણ એક હોય, અથવા શબ્દસંઘટનાને આશ્રયે જ ગુણ રહેતો હોય, એમ આપણે માનીએ તો એમ કહેવું પડે કે ગુણ તેના સ્વસ્વભાવને આશ્રયે જ રહે છે, અથવા તેના આધેયને આશ્રયે રહે છે; પરંતુ પોતે પોતાને આશ્રયે રહેવું એ જોમ અસંભવિત છે, તેમ આધેયને આશ્રયે આધારનું રહેવું પણ ખૂબ અસંભવ છે. વૃક્ષત્વને આશ્રયે સીસમત્વ રહી શકે, પરંતુ સીસમત્વને આશ્રયે વૃક્ષત્વ રહી ન શકે કારણ વૃક્ષત્વવ્યાપક છે અને સીસમત્વ વ્યાપ્ય છે. ગુણ જો કોઈ પણ શબ્દસંઘટનાનો વ્યાપાર હોય તો તે બીજી શબ્દસંઘટનાનો ધર્મ હોઈ શકે નહિ. એટલા માટે ગુણ અને શબ્દસંઘટના એક હોઈ શકે નહિ અને શબ્દસંઘટનાને આશ્રયે ગુણ રહે એ પણ બની શકે નહિ. આમ છતાં ઉદ્ભવ વગેરેએ એ મત માન્ય રાખ્યો છે. જો એવું કહેવામાં આવે કે ગુણ અને શબ્દસંઘટના જુદાં છે તો એમ કહેવું પડે કે ગુણને આશ્રયે શબ્દસંઘટના રહે છે. અહીં એવો પ્રશ્ન ઊડી શકે કે આવી

અર્થા કાવ્યને શી રીતે ઉપયોગી થાય છે. એના જવાબમાં આનંદવર્ધન કહે છે કે, ગુણ અને શબ્દસંઘટના બે એક જ હોય તો એક જ રસમાં બ્યારે બિનજિજ્ઞાસુ પ્રકારની શબ્દસંઘટના ચાલી શકે છે ત્યારે એક જ રસ પ્રગટ કરવા માટે બિનજિજ્ઞાસુ પ્રકારના ગુણ પણ ચાલી શકે. ગુણ બે શબ્દસંઘટનાને ધર્મ હોય તો માધુર્ય, પ્રસાદ અને ઓળઃ એ ત્રણે પ્રકારના ગુણ શૃંગાર રસમાં ચાલી શકે, એમ સ્વીકારવું પડે. પણ આપણે જાણીએ છીએ કે માધુર્ય અને પ્રસાદ ગુણ કેવળ માત્ર કરુણ અને વિપ્રલંબ શૃંગારમાં જ ચાલે છે, રૌદ્ર અને ઓળંગુણ અદ્ભુત રસમાં ચાલે છે. તે ઉપરાંત આપણે એ પણ જાણીએ છીએ કે માધુર્ય અને પ્રસાદ ગુણ, રસ અને ભાવ, રસાભાસ, ભાવાભાસ વગેરેમાં ખાસ ઉપયોગી હોય છે. શૃંગાર રસમાં દીર્ઘ સમાસ ચાલે છે તેનું ઉદાહરણ આપતાં આનંદવર્ધન કહે છે,—

અનવરતનયનજલલવનિપતનપરિમુષિતપત્રલેખાંતમ્ ।

કરતલનિષ્ણમબલે વદનમિદં કં ન તાપયતિ ॥

[સતત અશ્રુબિંદુઓના પડવાથી પત્રલેખા પૂરેપૂરી ભૂંસાઈ ગઈ છે એવું અને હથેલીમાં મૂકેલું વદન હે અખળા, કેને દુખ ન આપે?]

વળી રૈાદ્રરસમાં અસમરત પદ ચાલી શકે છે; જેમકે—

‘ યો યઃ શસ્ત્રં વિમર્તિ સ્વમુજગુરમદાત્ પાંડવીનાં ચમૂનામ્ । ’ વગેરે.

એટલે પદસંઘટનાને ગુણ કહી ન શકાય અને તેને આશ્રયે જ ગુણ રહેશે હોય છે એમ પણ કહી ન શકાય.

પ્રશ્ન એવો ઊઠી શકે કે, બે પદસંઘટનાને આશ્રયે ગુણ ન રહેતો હોય તો તે કેને આશ્રયે રહે છે? એના જવાબમાં આનંદવર્ધન કહે છે કે કાવ્યમાં જે અંગી રસ અથવા ખ્વનિ હોય છે, તેને જ આશ્રયે ગુણ રહે છે. સૌંદર્યાદિ ગુણ જેમ દેહના ધર્મ નથી તેમ છતાં તે આત્માને આશ્રયે રહીને જ દેહ મારફતે પ્રગટ થાય છે, તે

જ પ્રમાણે ગુણ પશુ અંગી રસને આશ્રયે શબ્દસંઘટના મારફતે પ્રગટ થાય છે. મૃતદેહ ઉપર રહેલા અલંકારાદિમાં જેમ અલંકારિત્વ રહેતું નથી, શરીરને આશ્રયે રહેલા હોવા છતાં તે જેમ પરંપરાક્રમે યથાર્થ ભાવે આત્માની જ શોભાની અતિશયતા પ્રગટ કરે છે, તે જ પ્રમાણે કાવ્યમાં પશુ અલંકાર વાચ્યાર્થને અવલંબીને રહેલા હોવા છતાં રસની જ શોભા વધારે છે. જ્યાં રસ નથી હોતો ત્યાં ઉપમાદિ અલંકારનું અલંકારિત્વ હોતું નથી. આથી આનંદવર્ધન લખ્યું છે,—

તમર્થમવલંબંતે યેઽજ્ઞિનં તે ગુણાઃ સ્મૃતાઃ ।

અંગાશ્રિતાસ્થલંકારા મંતવ્યાઃ કટકાદિવત્ ॥

રસનિબ્ધિ કોઈ પશુ વિશેષ પદસંઘટના ઉપર આધાર રાખતી નથી. રૌદ્રરસ પ્રગટ કરવા માટે કોઈ જે દીર્ઘસમાસ વાપર્યા વગર પશુ તે પ્રગટ કરી શકે, તો તેમાં કશો દોષ આવતો નથી. એટલા માટે જ ગુણ અને શબ્દસંઘટના એ બંને તદ્દન જુદાં છે એમ સ્વીકાર્યા વિના ચાલે એમ નથી. જે ગુણ શબ્દસંઘટનાત્મક ન હોય અને તેના આશ્રિત ન હોય, તો તેનું સ્વરૂપ કેવું છે ? એના જવાબમાં આનંદવર્ધન કહે છે કે જેવા વક્તાને માટે જેવો વક્તવ્ય વિષય તેને અનુરૂપ અથવા તેની અવરથાને અનુરૂપ હોય તે જ ગુણહીતક કહેવાય. ‘તસ્માદ્ ગુણવ્યતિરિક્તત્વે ગુણરૂપત્વે ચ સંઘટનાયા ધન્યઃ કશ્ચિત્ નિયમ-હેતુર્વક્તવ્ય ઇત્યુચ્યતે । તન્નિયમે હેતુરૌચિત્યં વક્તૃવાચ્યયોઃ ।’ વક્તાને વક્તવ્ય વિષય રસાદિનું અથવા તેના આભાસાદિનું અંગ બને તો જ તે કાવ્ય થાય છે. કવિ અથવા કવિનિપજ્ઞ વક્તા જ્યારે રસભાવ સમન્વિત બને છે, ત્યારે તેની તે રસાનુપ્રાણના જ કાવ્યરચનામાં રસાનુકૂલ શબ્દસંઘટના ઉપજાવે છે. રસ જ્યારે પ્રધાન બને છે, ત્યારે તેની અનુપ્રાણનાને જોઈ જ તેને વિરોધી શબ્દસંઘટના જેવામાં આવતી નથી. કોઈ વખત વળી દીર્ઘસમાસનો પ્રયોગ થયો હોય તોયે શૃંગાર

રસાદિની પ્રતીતિ થાય છે. કવિનો અંતર્ગત રસપ્રોથ તે રસના પ્રાક-
ટ્યને અનુકૂલ રીતે શબ્દની સંઘટના અને વિન્યાસ કરે છે. એટલા
માટે કોઈ પણ બાહ્ય લક્ષણ વડે રસપ્રાકટ્યનો નિયમ બાંધી નહિ
શકાય. જેનાથી રસપ્રતીતિમાં વિલંબ થાય અથવા રસપ્રતીતિમાં બાધા
જન્મે, તેવા શબ્દવિન્યાસ અથવા શબ્દસંઘટનાનો કવિની રસાનુ-
પ્રેરણા જ ત્યાગ કરે છે. સાધારણ રીતે પ્રસાદ ગુણને અવલંબીને
બાધા જ રસો પ્રગટ થઈ શકે છે, એટલા માટે પ્રસાદ ગુણને અવ-
લંબીને જુદા જુદા રસનાં કાવ્યો ખીલતાં જેવામાં આવે છે.
એટલા માટે શબ્દસંઘટના અને ગુણ એક હોય કે ન હોય, પણ
હમેશાં પદસંઘટનામાં રસાભિવ્યંજકત્વ રહેલું જ છે. શબ્દસંઘટનાના
જે ગુણને લીધે તે રસાભિવ્યંજક બને છે, તેને જ ગુણ એવું નામ
આપવામાં આવે છે. પરંતુ શબ્દસંઘટના કેવળ રસાભિવ્યંજકતા ઉપર
આધાર રાખે છે એમ નથી, વર્ણનીય વિષયની પ્રકૃતિ ઉપર આધાર
રાખીને જ કાવ્યના જુદા જુદા પ્રકારના વિભાગ કરવામાં આવે
છે. કોઈ વાર એ શ્લોકોમાં જ એક ભાવ પ્રગટ કરવામાં આવે છે
(સંદાનિતક), કોઈવાર ત્રણ શ્લોકમાં (વિશેષક) અથવા ચાર શ્લોકમાં
(કલાપક) અથવા પાંચ શ્લોકમાં (કુલક) પ્રગટ કરવામાં આવે
છે. કોઈવાર વળી એક ભાવ પ્રગટ થયા છતાંયે બીજા ભાવદ્વારા તેને
પુષ્ટિ આપવામાં આવે છે—એને પર્યાયબંધ કહે છે. એવી રીતે પરિકથા,
ખંડકથા, સકલકથા વગેરે બહુ પ્રકારનું વૈચિત્ર્ય કાવ્યપ્રયોગમાં જેવામાં
આવે છે. એ વૈચિત્ર્ય અનુસાર શબ્દસંઘટનામાં પણ વૈચિત્ર્ય જેવામાં
આવે છે. એવી જ રીતે ગદ્યમાં અથવા પદ્યાદિ છંદમાં જે વૈચિત્ર્ય
જેવામાં આવે છે, તેનું પ્રધાન કારણ કવિગત રસાનુપ્રેરણા છે. બાધા
પ્રકારની કાવ્યરચનામાં જે કંઈ જે રીતે અનુચિત અથવા અનનુરૂપ
અથવા અસમંજસ હોય તે જ રસભંગનું કારણ બને છે. એટલા માટે

ઔચિત્યરક્ષણને જ રસાભિવ્યક્તિનું પરમ રહસ્ય અથવા પરમ ગુહ્યતત્ત્વ માની શકાય. એટલા માટે જ કદાચ ક્ષેમેન્દ્રે, કહ્યું હતું કે ઔચિત્ય જ રસનો પ્રાણ છે. એટલા માટે આનંદવર્ધન કહે છે—

અનૌચિત્યાદ્યો નાન્યત્ રસમંગલ્ય કારણમ્ ।

પ્રસિદ્ધૌચિત્યબન્ધસ્તુ રસસ્યોપનિષત્ પુરા ॥

ચરિત્રસંપ્રદાનની ખાખતમાં પણ ઔચિત્યની મર્યાદાનું ઉલ્લંઘન થાય તો ત્યાં રસપ્રતીતિ વ્યાહત થાય છે. જે જાતનું ચરિત્ર કવિ ચીતરવા માગતા હોય તે જ તેમણે સમગ્ર વ્યવહાર મારફતે સુસમંજસ ભાવે પ્રગટ કરવું જોઈએ. કોઈ ઉત્તમ ચરિત્ર ચીતરતી વખતે જો તેમાં નીચજનોચિત વ્યવહારનું આરોપણ કરવામાં આવે તો સમસ્ત રસમાધુર્ય નાશ પામે છે. ઔચિત્યવિરોધી દૃષ્ટાંત આપતાં ધ્વનિ-કારે કહ્યું છે કે કોઈ રસનું વર્ણન કરતાં કરતાં તેના વિરોધી રસનું વર્ણન કરવું, વિસ્તાર પૂર્વક કોઈ ત્રિષયની આલોચના કરીને ફરીથી તેની આલોચના કરવી, જ્યાં અવસર ન હોય એવે વખતે એકાએક કોઈ પણ રસનું વર્ણન કરવું, જ્યાં વર્ણન કરવું જોઈએ ત્યાં અચાનક અંધ કરી દેવું, પુષ્ટ રસને ફરીથી પુષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કરવો અથવા અનુચિત વ્યવહારનું વર્ણન કરવું,—એ બધા જ રસના પરિપંથી છે અને તેથી અનુચિત છે.

કોઈ નાટકમાં કે કાવ્યમાં જો કે નાનાવિધ રસનો સમાવેશ હોય છે, તોપણ વિચક્ષણ કવિએ હમેશાં જ તે બધામાં એક રસને પ્રધાન બનાવે છે. બિન્નબિન્ન વિરુદ્ધ રસનો સમાવેશ કર્યો હોય ત્યારે જો તેમાંના દરેકને પૂર્ણપણે પુષ્ટ કરવામાં ન આવે અને તેઓમાંથી એક રસને સમગ્ર કાવ્યમાં પ્રધાન બનાવવામાં આવે, તો વિરોધી રસનો સમાવેશ હોવા છતાં પણ એ બધા બિન્નબિન્ન રસની સાથે મૂળ રસનો કદી વિરોધ થતો નથી. કયા રસની સાથે કયા

રસનો વિરોધ થાય છે, તે કવિ સહેજે જ પ્રતિભાબળથી સમજી શકે છે. ધણીવાર બિન્નબિન્ન આશ્રયને અવલંબીને, તો ધણીવાર એક આશ્રયને અવલંબીને અનુગત અવિરોધી રસ મારફતે વિરોધી રસનો સમાવેશ કરી કવિ રસવિરોધનો પરિહાર કરે છે. બધા રસોમાં શૃંગારરસ જ સૌથી સુકુમાર છે. જો કે વિરોધ સર્વત્ર જ પરિહાર્ય હોય છે, તો પણ શૃંગારરસમાં એની ઉગ્રતા સૌથી વિશેષ રફુટ થાય છે, માટે શૃંગારરસનું પ્રતિપાદન કરતી વખતે કવિએ અત્યંત સાવધાન રહેવું પડે છે. શૃંગારરસ અત્યંત ક્રોધાળુ છે તેથી એ ધણીવાર એના વિરોધી રસનો અંગભૂત બનીને રહી શકે છે. શૃંગાર શી રીતે શાંત રસનું અંગ બની શકે, તેનું ઉદાહરણ આનંદવર્ધને આપ્યું છે—

સત્યં મનોરમા રામાઃ સત્યં રમ્યા વિભૂતયઃ ।

કિંતુ મત્તાંગનાપાંગમંગલોલં હિ જીવિતમ્ ॥

[સત્ય છે કે રામા મનોરમા છે, સત્ય છે કે વિભૂતિઓ રમ્ય છે; પરંતુ જીવન તો મદભર સુંદરીની પાંપણના પલકારા સમું ચંચળ છે.]

અહીં શાંત રસનો વિરોધી શૃંગાર રસ તેનું અંગ બનવા છતાં તેનો વિરોધી બન્યો નથી.

વૃત્તિ અથવા રીતિ વિષે બોલતાં આનંદવર્ધને કહ્યું છે કે રસને અનુકૂળ ઔચિત્યયુક્ત શબ્દ અને અર્થના ઉપયોગને વૃત્તિ કહે છે. કાવ્ય અને નાટકમાં રસાદિ તાત્પર્યને અનુકૂળ રીતે શબ્દાર્થનો ઉપયોગ થાય તો તે અત્યંત કમનીય બને. રસભાવાદિ કાવ્યનાટકનાં પ્રાણભૂત છે, તેનો આખ્યાન ભાગ તેના શરીરભૂત છે. કોઈ કોઈ કહે છે કે કાવ્ય કે નાટકમાંની ઘટના ધર્મો છે અને રસાદિ તેના ધર્મ છે. રસાદિની સાથે કાવ્યનાટકની ઘટનાને ગુણ-ગુણી સંબંધ છે પરંતુ પ્રાણ અને શરીરનો સંબંધ નથી. તેઓ વળી કહે છે કે આત્મા અથવા પ્રાણ જેમ શરીરથી બિન્ન છે, તેમ રસ વાચ્યા-

રૂંથી બિન્ન નથી. રસાદિ ગુણની સાથે જ વાચ્યાર્થ અથવા કાવ્ય-
નાટકની ઘટના પ્રગટ થાય છે. એટલા માટે રસને કાવ્યનાટકની
ઘટનાનો ગુણ કહી શકાય. ગુણગુણીની જેમ અભેદથી પ્રતીતિ થાય
છે—તેમ જ રસાદિ અને કાવ્યનાટકાદિની પણ થાય છે. રસાદિ
કાવ્યનાટકની ઘટનાથી તદ્દન પૃથક્ નથી. એના જવાબમાં આનંદ-
વર્ધન કહે છે કે રસાદિ જે કાવ્યનાટકની ઘટનાનો ગુણ હોત, તો
વાચ્યાર્થની સાથે સાથે જ રસાદિની પ્રતીતિ થાત. દેહનો ધર્મ છે
માટે જ આપણે જ્યારે જેઈએ છીએ ત્યારે તે જ વખતે આપણે
તેના વર્ણને પણ જેઈએ છીએ. અભિનવગુપ્ત અહીં એમ કહે છે કે,
રસાદિ એ રીતે વાચ્યનો ધર્મ હોઈ શકે, એક રૂપાદિ ગુણની પેઠે
અને બીજી મણિરત્નાદિની બિન્ન બિન્ન જાતની પેઠે, જેમકે કોઈ
રત્નને જેઈને ઝવેરી તેને નીલમ કહે છે, પ્રવાહ કહે છે. એ બેમાં
પાર્યંત્ય એ છે કે એકમાં ધર્મધર્મી-સંબંધ છે અને બીજામાં તાદાત્મ્ય
(identity) છે. રસની સાથે વાચ્યાર્થને જે ધર્મધર્મી-સંબંધ
હોત તો વાચ્યાર્થ સમજતાં વેંત જ બધા માણસોને રસનો બોધ
થાત. પરંતુ બધા માણસોને રસનો બોધ થતો નથી, વિશેષ સહૃદય
વ્યક્તિને જ રસનો બોધ થાય છે. જે બંને વચ્ચે તાદાત્મ્ય સંબંધ
હોત તો વાચ્યાર્થ જ રસ તરીકે ગણાત. વિભાવાદિને જ કોઈ રસ
માનવું નથી. વિભાવાદિની સાથે રસને અવિનાશાવ સંબંધ છે અથવા
કાર્યકારણ સંબંધ છે, પણ એકંદર નથી. વિભાવાદિ પ્રગટ થયા પછી
રસ પ્રગટ થાય છે—એ ક્રમ અથવા પૌર્વાપર્ય પકડવું મુશ્કેલ છે.
એટલા માટે રસાદિના પ્રાકટ્યને અસંલક્ષ્યક્રમ કહેવામાં આવે છે.

કોઈકોઈ કહે છે કે શબ્દ જ પ્રકરણાદિને લીધે એકી વખતે વાચ્યાર્થ
અને વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ જન્માવે છે. વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થમાં કોઈ
પણ ક્રમ હોય છે, એવું માનવાની તેઓ જરૂર જોતા નથી. તેઓ કહે છે

કે શબ્દ વાચ્યાર્થનો ભોધ કરાવે છે માટે જ વ્યંગ્યાર્થનો ભોધ કરાવે છે—એમ માનવાની કંઈ જરૂર નથી. કારણ ગીતાદિ શબ્દના શ્રવણ માત્રથી જ રસાદિની અભિવ્યક્તિ થાય છે અને તે ગવાતા શબ્દાર્થની અપેક્ષા રાખતી નથી. એના જવાબમાં આનંદવર્ધન કહે છે કે, પ્રકરણને લઈને શબ્દ વિશિષ્ટ અર્થને વ્યંજિત કરે છે—એ સંબંધે કોઈ પણ મતભેદ નથી. પરંતુ એ વ્યંજકતા શબ્દના સ્વરૂપમાંથી જ જન્મે છે, કોઈ વાર વળી વાચક-શક્તિને કારણે જન્મે છે. ગીતાદિમાંથી અર્થભોધ સિવાય પણ રસપ્રતીતિ થાય છે, તે સ્વરૂપતઃ શબ્દ અને સ્વરને લીધે. પરંતુ જ્યાં વાચ્યાર્થના ભોધ પછી રસપ્રતીતિ થાય છે, ત્યાં વાચ્યાર્થપ્રતીતિ અને રસપ્રતીતિની વચ્ચે વાચ્યાર્થ માનવો પડે છે. જો વાચ્યાર્થપ્રતીતિ વગર રસપ્રતીતિ સંભવિત હોત તો કાવ્ય સાંભળતાં વેત બધાને જ રસભોધ થઈ શકત. જો વાચ્યાર્થની સાથે સાથે જ રસપ્રતીતિ થતી હોત તો વાચ્યાર્થ રસપ્રતીતિમાં કોઈ પણ પ્રકારની અનુકૂળતા કરી આપે છે, એમ ન કહેવાત. જેઓ કહે છે કે ગીતના શબ્દો સ્વરાદિ સાથે સંભળાય તો જ રસભોધ થાય તેમને પણ એટલું તો સ્વીકારવું પડે છે કે પહેલાં ગીતના શબ્દો સંભળાય છે અને પછી રસભોધ થાય છે. એટલે ત્યાં શબ્દ અને રસનું પૌર્વાપર્ય માનવું પડે છે. એમ છતાં પણ સાધારણ રીતે શબ્દસંઘટનની સાથે સાથે જ વાચ્યાર્થને અવિરોધી રીતે રસાદિની પ્રતીતિ થાય છે. પરંતુ તોપણ એમની પ્રતીતિ સમકાલીન હોય છે, એમ ન કહી શકાય. શબ્દસંઘટનાદિ અને વાચ્યાર્થના ભોધ પછી એટલો જલદી રસભોધ થાય છે કે એવું લાગે છે કે તેમની વચ્ચે કોઈ જાતનું પૌર્વાપર્ય નથી. સંજોવાર અભ્યાસને કારણે ધુમાડો જોતાં વેત જ અગ્નિનું જ્ઞાન થાય છે છતાં વ્યાગ્નિસ્મૃતિ વિષે આપણે જાગ્રત થતા નથી. કોઈ કોઈ કેકાણે વળી આ ક્રમ સ્પષ્ટપણે પ્રતીત થાય છે. એનું ઉદાહરણ પહેલાં

આપવામાં આવ્યું છે.

અહીં બીજો એક પ્રશ્ન એ ઊઠી શકે કે વાચ્યાર્થને અવલંબીને બીજો એક અર્થ ધ્વનિ-કાવ્યમાં પ્રગટ થાય છે. પરંતુ એમ હોય તો એ બીજા અર્થને પણ વાચ્યાર્થ તો કહી શકાય, એને વ્યંગ્યાર્થ શા માટે કહેવામાં આવે છે? એના જવાબમાં આનંદવર્ધન કહે છે કે શબ્દ જે વ્યાપાર દ્વારા વાચ્યાર્થનો બોધ કરાવે છે તે વ્યાપાર દ્વારા જ વ્યંગ્યાર્થનો બોધ કરાવી શકતો નથી. વાચ્યાર્થનો સાક્ષાત્ શબ્દની સાથે સંબંધ હોય છે. પરંતુ વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યદ્વારા આક્ષિપ્ત હોય છે. આથી આપણે જોઈએ છીએ કે, વાચ્યાર્થનો જે વ્યાપાર દ્વારા બોધ થાય છે, તે વ્યાપાર દ્વારા વ્યંગ્યાર્થનો બોધ થતો નથી. વ્યંગ્યાર્થનું સ્વરૂપ વાચ્યાર્થ કરતાં ભિન્ન છે, વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થનો વિષય પણ ભિન્ન હોય છે. એટલે વ્યંગ્યાર્થ અને વાચ્યાર્થ એક છે—એમ કોઈ પણ રીતે કહી ન શકાય. પદાર્થ અને વાક્યાર્થ વચ્ચે જે સંબંધ હોય છે, તેનો સંબંધ વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ વચ્ચે સ્વીકારી શકાય નહિ. વાક્યાર્થના બોધની સાથે પદાર્થનો વિભક્ત સ્વભાવ દૂર થઈ જાય છે અને પદાર્થ એક અખંડ વાક્યાર્થમાં અવિભક્તરૂપે પ્રગટ થાય છે. પદાર્થની વિભક્તતાનો બોધ કાયમ રહે તો અખંડ વાક્યાર્થની પ્રતીતિ થઈ ન શકે. પરંતુ વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ વખતે વાચ્યાર્થ અક્ષુણ્ણ રહે છે. પ્રદીપ દ્વારા ઘટ પ્રકાશિત થાય છે ત્યારે, પ્રદીપનું અજવાળું અવિકૃત રહે છે. વાચ્યાર્થ દ્વારા વ્યંગ્યાર્થ પ્રગટ થાય છે ત્યારે પણ વાચ્યાર્થ તે જ પ્રમાણે અવિકૃત રહે છે. અને કોઈવાર વાચ્યાર્થ પ્રધાન હોય છે તો કોઈવાર વ્યંગ્યાર્થ પ્રધાન હોય છે. વ્યંગ્યાર્થ પ્રધાન હોય તો તેને ધ્વનિ કહે છે. એટલે વાચ્યકત્વ અને વ્યંગ્યકત્વ બંને સ્વતંત્ર વ્યાપાર છે. લક્ષણમાં લક્ષિત ગૌણ અર્થ વાચ્યાર્થનું સ્થાન લઈ લે છે. વાચ્યાર્થ અને લક્ષ્યાર્થ બંને એકી વખતે મોજૂદ રહેતા નથી.

‘ગંગાયાં ઘોષઃ’ એમ કહેતાં ગંગા શબ્દ ન્યારે ગંગાતટનો ઓધ કરાવે છે ત્યારે પછી તે ગંગાસ્રોતનો ઓધ કરાવતો નથી. પરંતુ ‘લીલા-કમલપત્રાણિ ગણયામાસ પાર્વતી’ વગેરે વ્યંગ્યમાં લીલાકમલપત્રોની અણુનાની સાથે સાથે જ પાર્વતીગત લજ્જાદિની પ્રતીતિ થાય છે. વાચ્યાર્થને ગૌણ બનાવીને વ્યંગ્યાર્થ પોતાને પ્રગટ કરતો નથી.

જ્યાં કોઈ પણ વાચ્યાર્થ પોતે તિરસ્કૃત અથવા આધિત થઈને બીજા અર્થને લક્ષિત કરે છે તેને લક્ષણ કહે છે, એમ થાય છે ત્યારે લક્ષણદ્વારા પ્રગટ થતો અર્થ શબ્દનો જ વ્યાપાર હોય છે. વ્યંજનામાં પ્રકરણાદિને લીધે શબ્દ જ વાચ્યાર્થને આધિત કર્યા વગર વસ્તુ, અલંકાર અથવા રસને ધ્વનિત કરે છે. લક્ષણમાં જેમ મુખ્ય અર્થ આધિત થઈને એક ગૌણ અર્થ પ્રગટ થાય છે, તેમ ધ્વનિમાં રસાદિની પ્રતીતિ કોઈ પણ ગૌણ પ્રતીતિ નથી હોતી, એટલા માટે જ લક્ષણ કરતાં ધ્વનિ ખિલકુલ ભિન્ન છે. ધ્વનિત અર્થ વાચ્યાર્થ અથવા લક્ષ્યાર્થ બંનેને અવલંબીને હોઈ શકે છે. ગીત ધ્વનિ વગેરેમાં સ્વરાદિને કારણે લક્ષ્યાર્થ અથવા વાચ્યાર્થ કોઈના પણ આશ્રય વગર રસાદિની વ્યંજના થઈ શકે છે. એટલા માટે કેટલાક એમ કહે છે કે વ્યંગ્યાર્થ સુખ્યત્વે કરીને શબ્દવ્યાપાર દ્વારા જ પ્રગટ થઈ શકે છે. જ્યાં સંભવિત હોય ત્યાં વાચ્યાર્થ તેનો સહકારી બને છે. કેટલાક કહે છે કે એ વાત સાચી છે કે વિવક્ષિતાન્યપરવાચ્યધ્વનિમાં શબ્દનું લાક્ષણિકત્વ અથવા ગૌણત્વ હોતું નથી, કારણ ત્યાં વાચ્યાર્થપ્રતીતિને અવલંબીને જ ધ્વનિ નિષ્પન્ન થાય છે, પરંતુ અવિવક્ષિતવાચ્યધ્વનિમાં ધ્વનિ અને લક્ષણ વચ્ચે કોઈ જાતનો ભેદ નથી હોતો. કારણ અવિવક્ષિતવાચ્યમાં વાચ્યાર્થની પ્રતીતિ થતી નથી અથવા વાચ્યાર્થ અપ્રધાન રહે છે, જેમકે ‘અગ્નિર્માળવક્રઃ’ અથવા ‘ગંગાયાં ઘોષઃ’ એના જવાબમાં આનંદવર્ધન કહે છે કે અવિવક્ષિતવાચ્ય ધ્વનિ જોકે લક્ષણના જેવો પ્રતીત થાય

છે, તો પણ તે લક્ષણથી ભિન્ન છે. કારણ લક્ષણમાં સર્વત્ર વ્યંજના થતી નથી, કારણ અવિવક્ષિતવાચ્ય ધ્વનિની સાથે ચારુતાપ્રયોજક વ્યંજના હમેશાં હોય છે. અવિવક્ષિતવાચ્યમાં જે લાક્ષણિકતા બેવામાં આવે છે, તેથી વાચ્ય ધર્મની સાથે વ્યંગ્ય ધર્મને અભિન્ન માનવામાં આવે છે. ‘અર્મિર્માણવકઃ’ એમાં અગ્નિના તીક્ષ્ણતાધર્મરૂપી વાચ્યાર્થની સાથે બાળકના તીક્ષ્ણસુદ્ધિત્વરૂપ વ્યંગ્યાર્થને અભિન્ન માનવામાં આવે છે. પરંતુ લક્ષણમાં સર્વત્ર એમ થતું નથી. જ્યારે એમ કહેવામાં આવે છે કે-‘મઙ્ગાઃ ક્રોશન્તિ’ ત્યારે એમાં મઙ્ગ શબ્દનો અર્થ મંચ ઉપર બેઠેલી વ્યક્તિ એવો થાય છે. એમાં કોઈ પ્રકારનું ચારુત્વ નથી. જ્યાં લક્ષણથી કોઈ પણ પ્રકારનું ચારુત્વ પ્રગટ થતું હોય ત્યાં વ્યંગ્યધર્મના અનુપ્રવેશને લીધે જ લક્ષણ કરવામાં આવે છે. જ્યાં અસંભવતાને કારણે લક્ષણ કરવામાં આવતી હોય જેમકે-‘સુવર્ણપુષ્પાં પૃથિવીં ચિન્વન્તિ પુરુષાસ્ત્રયઃ’ ત્યાં વ્યંગ્યધર્મનું ચારુત્વ પ્રગટ કરવા માટે જ લક્ષણ કરવામાં આવે છે. એટલા માટે અવિવક્ષિતવાચ્ય ધ્વનિ અને લક્ષણ એક નથી. અવિવક્ષિતવાચ્ય ધ્વનિમાં ફટલેક અંશે લક્ષણ હોય તો પણ તેમાં જે વિશેષ ચારુત્વનો અંશ છે તેને જ પ્રગટ કરવાને માટે લક્ષણનો આશ્રય બેવામાં આવે છે, પરંતુ તેથી વ્યંજિત થતા ચારુતાના અંશનો અસ્વીકાર ન કરી શકાય. વાચ્યાર્થની સાથે વ્યંગ્યાર્થનું પાર્યંક્ય એ છે કે વાચ્યાર્થ હમેશાં શબ્દની સાથે જોડાયેલો જ હોય છે. વ્યંગ્યાર્થ કેવળ માત્ર કોઈ પણ કારણને લીધે જોમો કરવામાં આવે છે. કોઈ પણ વિશેષ પ્રકરણ, વક્તા અથવા બોદ્ય વક્રિતનું સ્વરૂપ જાણુતા ન હોઈએ તો વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ થતી નથી. પરંતુ વ્યંગ્યાર્થ પ્રકરણપ્રોધ ઉપર આધાર રાખતો હોવા છતાં તે શબ્દનો જ ધર્મ છે. એમ છતાં તે વાચ્યાર્થ નથી, કારણ વાચ્યાર્થની સાથે શબ્દનો જેવો નિયત સંબંધ હોય છે, તેવો વ્યંગ્યાર્થને હોતો

નથી. પરંતુ શબ્દનો ધર્મ હોવા છતાં પણ એ વ્યંગ્યાર્થ ઉપાધિની સાથે મળે છે ત્યારે જ પ્રગટ થાય છે. એ વ્યંગ્યાર્થને જોરે જ વક્તાનો અભિપ્રાય પ્રગટ થાય છે. કેટલાક કહે છે કે શબ્દ જ ગમક, લિંગ અથવા હેતુ છે અને વ્યંગ્યાર્થ લિંગી અથવા સાખ્ય છે. લિંગલિંગીને જોડે અવિનાશાય સંબંધ હોય છે, તેવો જ શબ્દ અને વ્યંગ્યાર્થને સંબંધ હોય છે. એથી જ્યારે વક્તાનો અભિપ્રાય પ્રગટ કરવાને માટે જ વ્યંજક શબ્દનો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે અને જ્યારે શબ્દ ઉપરથી જ વક્તાનો અભિપ્રાય અનુમાની શકાય છે, ત્યારે વ્યંજકત્વ વ્યાપાર અનુમાન સિવાય બીજું કશું જ નથી હોતો. એના જવાબમાં આનંદવર્ધન કહે છે કે એને જો કોઈ અનુમાન કહેવા ચાહે તો તેથી આપણને કશું નુકસાન નથી. કેવળ માત્ર ઉદ્દેશ એ છે કે શબ્દના લક્ષણિકત્વ અને વાચકત્વ ઉપરાંત બીજો એક વ્યાપાર છે. તે વ્યાપાર અનુમાન હોય તોયે તે અભિધા અને લક્ષણાથી ભિન્ન છે અને તે શબ્દના વ્યાપારથી ભિન્ન છે—

અતથૈતદ્વચમેવ બોદ્યવ્યમ્ । યસ્માદ્વક્તૃમિપ્રાયપેક્ષયા વ્યંજકસ્વમિદાનીમેવ ત્વયા પ્રતિપાદિતમ્ । વક્તૃમિપ્રાયશ્ચાનુમેયરૂપ એવ । નન્વેવમપિ યદિ નામ સ્થાત્ત્વિકં નષ્ટિન્નમ્ ? વાચકત્વગુણવૃત્તિભ્યતિરિક્તો વ્યંજકલક્ષણઃ શબ્દ-વ્યાપારોડરતીત્યસ્માભિરભ્યુપનતમ્ । તસ્ય ચૈવમપિ ન ક્વાચિત્ ક્ષતિઃ । તદ્દિ વ્યંજકત્વં લિંગત્વમસ્તુ અન્યદ્વા । સર્વથાપ્રસિદ્ધશબ્દપ્રકારવિલક્ષણત્વં શબ્દ-વ્યાપારવિષયત્વં ચ તસ્યાસ્તીતિ નાસ્ત્યેવાવયોર્વિવાદઃ' (ધન્યાલોક પા. ૨૦૧)

પરંતુ વિચાર કરીને જોઈએ તો વ્યંજકતાને અનુમાન ન કહી શકાય. શબ્દના વિષયના બે પ્રકાર હોય છે. શબ્દદ્વારા કશુંક પ્રતિપાદન કરી શકાય છે, અથવા કશાકનું અનુમાન કરી શકાય છે. વક્તાનો અભિપ્રાય અથવા ઇચ્છાના બે પ્રકાર હોય છે. એક તો શબ્દને પ્રગટ કરવાની, અને બીજી શબ્દદ્વારા અર્થને પ્રગટ કરવાની. પહેલી સર્વ

પ્રાણીઓને સાધારણ છે. ખીજામાં શબ્દ વિશેષનું ગ્રહણ કરીને તે શબ્દના વ્યવહારની સાથે જેવો અભિપ્રાય અથવા અર્થ પ્રગટ થતો હોય તેવા અભિપ્રાયને અથવા અર્થને શબ્દપ્રયોગદ્વારા લોકોને જાણરીજૂત કરવાનો પ્રયત્ન હોય છે. આ બંને અનુમાનના વિષય છે. શબ્દના પ્રતિપાદ્ય અર્થના એ પ્રકાર હોય છે—વાચ્ય અને વ્યંગ્ય. વક્તા જે કોઈવાર કોઈ શબ્દદ્વારા કોઈ અર્થ પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કરે અને જે તે અર્થ તે શબ્દની સાથે નિત્યસંબંધથી જોડાયેલો હોય, તો તે અર્થને વાચ્યાર્થ કહે છે. પરંતુ કોઈ વખતે કોઈ વિશિષ્ટ અર્થ જ્યારે તે રીતે શબ્દની સાથે અનિવૃત્ત નથી હોતો ત્યારે કોઈ પણ વિશેષ પ્રયોજનને ખાતર તેને ખીજી રીતે પ્રગટ કરવામાં આવે છે. આ બંને અર્થમાંના એકેને અનુમાનવિષયક કહી નહિ શકાય. આવા પ્રાકટ્ય વખતે એટલું માત્ર અનુમાન કરવામાં આવે છે કે આ જાતનો અર્થ પ્રગટ કરવો એ વક્તાનો અભિપ્રાય હતો, પરંતુ અર્થનો અનુમાન દ્વારા બોધ કરાવી શકાતો નથી. જે એવો અર્થ અનુમાનદ્વારા સમજાવી શકાતો હોત તો વ્યંગ્યાર્થના સ્વરૂપ વિશે ચર્ચા ઊદ્ભવ નહિ. ધૂમાદિ લિંગદ્વારા અગ્નિના અનુમાનમાં કોઈ પણ તક ઊદ્ભવ નથી. વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થના સામર્થ્યદ્વારા જ આક્ષિપ્ત થઈને આવે છે, એટલા માટે તેવો અર્થ શબ્દની સાથે સંબંધ ધરાવતો હોય છે. વાચ્યાર્થ સાક્ષાત્કારે શબ્દની સાથે સંબંધ ધરાવતો હોય છે. વ્યંગ્યાર્થ ગૌણભાવે અથવા પરંપરાક્રમે સંબંધ ધરાવતો હોય છે, એટલા માટે શબ્દ જ્યારે વ્યંગ્યાર્થનો બોધ કરાવતો હોય છે ત્યારે તે તેની પ્રતિપાદનશક્તિ દ્વારા કરાવતો હોય છે. વ્યંગ્યાર્થ પ્રગટ થતાં તેવો અર્થ પ્રગટ કરવો એ જ વક્તાનો અભિપ્રાય હતો એટલું માત્ર અનુમાન દ્વારા સમજાવે છીએ. પ્રકાશ દ્વારા વસ્તુ જેમ અભિવ્યક્ત થાય છે, તેમ શબ્દ દ્વારા વ્યંગ્યાર્થ પણ અભિવ્યક્ત થાય છે. એવું

ન કહી શકાય કે જ્યારે વ્યંગ્યાર્થનો ભોધ થાય છે, ત્યારે તેની સત્યતા અનુમાન દ્વારા નક્કી થાય છે, એટલે વ્યંગ્યાર્થ પણ અનુમાન દ્વારા નક્કી થાય છે, કારણ, તો તો વાચ્યાર્થ પણ અનુમાન દ્વારા સમજાય છે એમ કહેવું પડે, કારણ, વાચ્યાર્થની સત્યતા પણ અનુમાન દ્વારા નક્કી થાય છે. સહેજ વિચાર કરીએ તો સમજાય કે સત્યતા વાક્યાર્થ પણ નથી, વ્યંગ્યાર્થ પણ નથી, એ એક વધારાનો વિષય છે અને તે અનુમાન દ્વારા નક્કી થાય છે. કાવ્યવિષયમાં વ્યંગ્યથી પ્રતીત થતા અર્થની સત્યાસત્યતાના નિરૂપણને કશો અવકાશ નથી, એટલે ત્યાં અનુમાનને પણ અવકાશ નથી. એટલે વ્યંગ્યપ્રતીતિ એ સાધ્યપ્રતીતિ છે એમ કહી ન શકાય. અનુમાન દ્વારા કેવળમાત્ર અભિપ્રાય જ સમજાય છે, એટલા માટે અભિપ્રાયભોધને ધ્વનિ ન કહી શકાય.

મહિમભટ્ટ કહે છે કે આનંદવર્ધન વગેરેએ કાવ્યના દોષ અને ગુણ અનૌચિત્યોચિત્ય ઉપર આધાર રાખે છે, એમ જ ખતાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ઔચિત્ય એ પ્રકારનું હોય છે. શબ્દવિષયક અને અર્થ-વિષયક. વિભાવાનુભાવ વગેરે જે યથાયોગ્ય રસને અનુકૂળ ન હોય, તો તે અનૌચિત્ય અંતરંગ ગણાય. શબ્દાદિ-વિન્યાસની અપદુતાને કારણે રસોદ્ભોધમાં જે વ્યાધાત જન્મે તે બહિરંગ અનૌચિત્ય કહેવાય. જ્યાં સાક્ષાત્ રસાદિની પ્રતીતિમાં વિદ્ન આવતું હોય, ત્યાં જ અંતરંગ અનૌચિત્ય કહેવાય, જ્યાં ગૌણ રીતે અથવા પરંપરાક્રમે વિદ્ન આવતું હોય ત્યાં બહિરંગ અનૌચિત્ય કહેવાય. વસ્તુતઃ વિવક્ષિત રસાદિમાં વિદ્ન ઉપજવવું એ દોષનું સાધારણ લક્ષણ છે. બહિરંગ દોષના ઉદાહરણ તરીકે વિધેયાવિમર્શ, પ્રક્રમભેદ, ક્રમભેદ, પૌનરુક્ત્ય, વાચ્યાવચન વગેરે ગણાવી શકાય. મહિમભટ્ટ વળી કહે છે કે અનૌચિત્ય એ કાવ્યનો દોષ છે એ અમો બધા જ સ્વીકારીએ છીએ. પરંતુ આનંદવર્ધન વગેરેએ અનૌચિત્યમાત્રને જ રસપ્રતીતિમાં વ્યાધાતજન્ય અથવા

વિલંબજન્ય કહ્યું છે એ અસંગત છે. કારણ કેટલાક દોષ શબ્દવ્યાપાર-
જન્ય હોય છે, કેટલાક અર્થવ્યાપારજન્ય હોય છે. જે પ્રધાનભાવે
વર્ણવવામાં આવે છે તે જ શબ્દવ્યાપારજન્ય, અને જે અપ્રધાનભાવે
વર્ણવવામાં આવે છે તે જ અર્થવ્યાપારજન્ય. આ બેદને
અસ્વીકાર કરીને બધા દોષ ગુણ અલંકારને અર્થવ્યાપારજન્ય
દર્શાવવા જતાં આનંદવર્ધન વગેરે મહાભ્રમમાં પડ્યા છે.
વાચ્યાર્થની પ્રતીતિ સાક્ષાત્ શબ્દવ્યાપારજન્ય હોય છે, તેથી તે જ
પ્રધાન હોય છે. પ્રતીયમાન અર્થની પ્રતીતિ પરંપરાજન્ય હોય છે
એટલે તે અપ્રધાન હોય છે. ધૂમ દ્વારા જેમ અગ્નિની પ્રતીતિ
જન્મે છે તેમ વાચ્યાર્થ દ્વારા જ્યારે કહેવાતા વ્યંગ્યાર્થની પ્રતીતિ
જન્મે છે ત્યારે અનુમાનની દૃષ્ટિએ તેનું પ્રાધાન્ય હોવા છતાં પ્રતી-
તિની દૃષ્ટિએ તે ગૌણ જ ગણાય. ‘લીલાકમલપત્રાણિ ગણયામાસ પાર્વતી’
એ શ્લોકમાં પાર્વતીએ પિતાની પાસે નીચું જોઈને લીલાકમળપત્ર
ગણ્યાં હતાં—એ ઉપરથી આપણે અનુમાન કરીએ છીએ કે તેઓ
વિવાહની વાતથી શરમાઈ ગયાં હતાં. અહીં વાચ્યાર્થ દ્વારા લજ્જાનું
જે અનુમાન કરવામાં આવ્યું—એ વ્યાપારમાં બેશક લજ્જા જ પ્રધાન
છે. પરંતુ શ્લોકાર્થ સમજતી વખતે લીલાકમળપત્રની ગણના અથવા
નીચું જોઈ જવું એ જ પ્રધાન અર્થ હતો. સાક્ષાત્ શબ્દના વ્યાપાર
દ્વારા તેનો જ બોધ થયો હતો. ત્યારપછી અનુમાનદ્વારા જે બધો
અર્થ આપણે સમજી શકીએ છીએ—જેમકે વિવાહની વાતથી પાર્વ-
તીને શરમ આવી હતી અને તે શરમથી તે વિવાહમાં તેની સંમતિ
હતી એમ પણ સમજાય છે, એ બધો અર્થ જ ગૌણ છે. માટે
અનુમાનની દૃષ્ટિએ જે પ્રધાન છે, તે પ્રતીતિની દૃષ્ટિએ ગૌણ છે.
જેઓ એમ કહે છે કે કેવળમાત્ર રસપ્રતીતિમાં રખાવે ચાલે તો જ
દોષ જન્મે, તેઓ જે બધા પ્રક્રમભંગ દોષ રસપ્રતીતિમાં વિદ્યે જન્મા-

વતા નથી, તેમને દોષ તરીકે જ નહિ સ્વીકારે. પરંતુ મહિમભટ્ટ કહે છે કે તે બધે ઠેકાણે દોષનું અસ્તિત્વ સ્વીકારવું જ પડે છે, તો પણ અનેક ગુણાલંકારાદિના અસ્તિત્વને લીધે તે દોષ કોઈ પણ જાતની વિરસતા ઉત્પન્ન કરતા નથી. જેમકે,—

શુચિ ભૂષયતિ શ્રુતં વપુઃ

પ્રશમસ્તસ્ય ભવત્યલંક્રિયા ।

પ્રશમામરણઃ પરાક્રમઃ

સ્વનયાપાદિતસિદ્ધિ ભૂષણમ્ ॥

[પવિત્ર વિદ્યા શરીરને શણગારે છે, પ્રશાંતિ તે (વિદ્યા)નું ધરણું બને છે, અને ચોતાની નીતિથી સિદ્ધિરૂપી ભૂષણ સંપાદાન કરનાર પરાક્રમ એ પ્રશાંતિનું આભરણ બને છે.]

અહીં ‘શુચિ ભૂષયતિ શ્રુતં વપુઃ’ અને ‘પ્રશમસ્તસ્ય ભવત્યલંક્રિયા’ એ જગ્યાએ પ્રક્રમભેદ થયો છે—એમ કહેવું જોઈતું હતું કે ‘વપુષઃ શુચિભૂષણં શ્રુતં’ । એટલે જો કે મનોહર છે તો પણ એમાં દોષ થયો છે એનો અસ્વીકાર થઈ શકે એમ નથી, કારણ શબ્દવિન્યાસની વિપરીતતાને લીધે એમાં દોષ આવ્યો છે. શબ્દવિન્યાસના દોષને લીધે ખાછળથી અર્થસંગતિમાં પણ દોષ આવ્યો છે.

વળી અર્થસ્વરૂપપ્રતીતિનો દોષ ન હોય તો પણ વસ્તુવિન્યાસમાં ક્રમલંગ થાય તો પણ દોષ આવે છે. જેમકે,—

इयं गेहे लक्ष्मीरयममृतवर्तिर्नयनयो—

रसावस्थाः स्पर्शो वपुषि बहलबन्दनरसः ।

[આ ઘરમાં લક્ષ્મી છે, આ આંખની અમૃતસળી છે, એનો ચેલો સ્પર્શ તો શરીર ઉપર પુષ્કળ ચંદનરસ છે.]

અહીં પહેલી પંક્તિમાં નાયિકાના સ્વરૂપનું વર્ણન કરવાનો પ્રયત્ન થયેલો છે પરંતુ બીજી પંક્તિમાં નાયિકાના સ્પર્શનું વર્ણન કરવાથી

એ બિન્ન બિન્ન વસ્તુઓનું વર્ણન કરવાને લીધે વસ્તુક્રમનો ભંગ થયો છે. એટલા માટે આ શ્લોક રસમહુલ હોવા છતાં પણ વસ્તુક્રમભંગનો દોષ છે એનો અસ્વીકાર થાય એમ નથી. એટલે આપણે જોઈએ છીએ કે, દોષ માત્ર જ રસપ્રતીતિમાં વિલંબ અથવા વ્યાધાત પેદા કરે છે એમ નથી. શબ્દના સામર્થ્યદ્વારા આપણે રસ સુધી પહોંચી શકતા નથી. શબ્દ તો તેના વાચ્યાર્થનો જ ખોષ કરાવીને ચંબી ખાય છે, ત્યારપછી તે અર્થને જોરે પ્રકરણાદિ દ્વારા જે અર્થની પ્રતીતિ થાય છે, તે શબ્દના વ્યાપાર દ્વારા સિદ્ધ થયેલી નથી હોતી.

મહિમભટ્ટે તેમના વ્યક્તિવિવેકના તૃતીય વિમર્શમાં, આનંદવર્ધને જે બધા શ્લોકોદ્વારા વાચ્યાર્થનો સહકારી થઈને વ્યંગ્યાર્થ પ્રતીત થાય છે એવું વર્ણન કર્યું છે, તેમાંના થોડા લઈને વાચ્યાર્થ દ્વારા વ્યંગ્યાર્થનું અનુમાન કરાય છે એમ જતાવવાનો પ્રયત્ન કરેલો છે. દૃષ્ટાંત તરીકે,—

મમ ધમ્મિઅ વીસત્થો સો સુણઓ અગ્ગ મારિઓ દેન ।

ગોલાણદ્વકચ્છકુલંગવાસિના દરીઅસીહેન ॥

મહિમભટ્ટ અહીં કહે છે કે આ શ્લોકમાં વાચ્યાર્થનું અને અનુમેય અર્થનું એક સાથે જ્ઞાન થતું નથી. કારણ અહીં વાચ્યાર્થ—‘ભ્રમણ કર’ એવો છે અને અનુમેય અર્થ ‘ભ્રમણ કરીશ નહિ’ એવો છે. એ બંને અર્થો અંગાંગિભાવે પ્રતીત થતા નથી—એ વિરોધી અર્થો પરસ્પરના અંગાંગી હોઈ શકતા નથી. પરંતુ જ્યારે આપણે વાચ્યાર્થનો વિચાર કરી જોઈએ છીએ, મનમાં વિચાર કરી જોઈએ છીએ કે ‘ઉદ્ધત સિંહે કૂતરાને મારી નાખ્યો છે એટલે હે ધાર્મિક તું ભ્રમણ કરી શકે છે.’ ત્યારે જ આપણને લાગે છે કે જે વ્યક્તિ કૂતરાની ખીક આવી શકતો નહોતો તેને સિંહે દેખા દીધો હોય ત્યારે આવવાનું કહેવું એ કદી સંભવિત હોઈ શકતું નથી—એ પ્રમાણે વાચ્યાર્થ બાધિત

ચર્ધને અનુમેય અર્થ પ્રગટ થાય છે. નિયત પૌર્વાપર્થ હોય એટલા માત્રથી જ ને એમ કહેવાતું હોય કે તેઓ વચ્ચે અંગાંગી સંબંધ છે અને એકીવખતે પ્રતીત થાય છે, તો તો શુક્તિરજતાદિ પ્રસંગે પણ તેમ હોઈ શકે. શુક્તિકારજત પ્રસંગે જેમ પૌર્વાપર્થ હોવા છતાં ચે. જમરજત આધિત ચર્ધને શુક્તિનું જ્ઞાન થાય છે, તેમ અહીં જમણુરૂપ વાક્યાર્થ આધિત ચર્ધને જમણુનિષેધરૂપ અર્થ પ્રગટ થયો છે. અહીં એ જમણુનિષેધરૂપ અર્થ અનુમાન સિવાય બીજી કાઠીરીતે પ્રગટ થાય છે એમ ન કહી શકાય. સિંહ રહે છે ગોદાવરી તીરે આવેલી શુક્રામાં, કૂતરો પણ પાસે જ છે, સિંહ પણ કામળ સ્વભાવનો છે નહિ. જે માણસ કૂતરાને જોઈને ભય પામે છે, તે માણસ સિંહથી તો વળી વધારે ભય પામવાનો. એટલે જોકે શ્લોકમાં નિર્ભયતાથી જમણુ કરવાનું કહ્યું છે, તોપણ પરિસ્થિતિ એવી છે કે નિર્ભયતાપૂર્વક કેમે કર્યું ફરી શકાય જ નહિ. આમ નિર્ભયે જમણુ આધિત થતાં અનુમાનદ્વારા જાયસંભાવનાને લીધે જમણુનિષેધ જ પ્રકટ થાય છે, એટલે અહીં અગ્નિ છે એ ઉપરથી જેમ એવું અનુમાન નીકળે છે કે અહીં શીતસ્પર્શ નથી, તેમ જે જમણુનિષેધનો ખોધ થાય છે તેને વ્યંગ્યાર્થ કહી શકાય નહિ. અહીં કાઠી પણ જાતના સંશયને પણ સ્થાન નથી, કારણુ દર્પભર્યો સિંહ રસ્તામાં મળે તો ધાર્મિકને છોડી દેશે, એવો કશો સંભવ નથી. મહિમભટ્ટ વધારામાં કહે છે કે આનંદવર્ધન વગેરેએ જે જે દલીલો વડે ધ્વનિનું અસ્તિત્વ સ્વીકાર્યું છે, બરાબર તે જ દલીલોદ્વારા ધ્વનિનો અસ્વીકાર કરીને અનુમાનદ્વારા તેવો અર્થ અનુમાની શકાય છે એમ પણ કહી શકાય. આથી મહિમભટ્ટ લખ્યું છે—

‘તદિદં વિસ્તરસ્યાસ્ય તાત્પર્યમવધાર્યતે ।

ચાર્યાન્તરાભિવ્યક્તૌ વસસામપ્રોષ્ટા નિબન્ધનમ્ ॥

સૈવાનુમિતપક્ષે નો ગમકરવેન સંમતા ।

અન્યતોડન્યસ્ય હિ જ્ઞાનમનુમૈકસમાશ્રયમ્ ॥

વાચ્યવાચકયોઃ સ્વાર્થપ્રાધાન્યપ્રતિષેધતઃ ।

ધ્વનેઃ શત્તયન્તરાભાવાદબ્યક્તેશ્વાનુપપત્તિતઃ ॥'

આપણે જોયું છે કે આનંદવર્ધને પોતે પણ આ અનુમિતિ મત સંબંધે પુષ્કળ ચર્ચા કરેલી છે. ભરતના ટીકાકાર શ્રીશંકુકે પણ અનુમિતિ મતનું સમર્થન કરતા હતા. આથી જો કે મહિમભટ્ટે આ અનુમિતિમત ઉપર સ્વતંત્ર ગ્રંથ લખ્યો છે, તો પણ એ મત આનંદવર્ધન વગેરેની બહુ પહેલાંથી પ્રચલિત હતો એ વાતનો અસ્વીકાર થઈ શકે એમ નથી. આનંદવર્ધને પોતે પણ સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યમાં અનુમાન બિલકુલ અસંભવિત છે એમ કહ્યું નથી. પરંતુ તેમણે એમ પણ કહ્યું છે કે અનુમાન હોય તેમાં આપણને નુકસાન શું છે ? વાચ્યાર્થમાંથી બીજાને એક ભિન્ન અર્થ પ્રગટ થાય છે—એટલું થાય એટલા માત્રથી જ અમને સંતોષ છે. પરંતુ તેઓ પોતે અનુમિતિમત માનતા નથી અને શબ્દના જ વ્યંજનાવ્યાપાર દ્વારા વ્યંગ્યાર્થ પ્રતીત થાય છે, એના પક્ષમાં અનેક દલીલો આપવાનો તેમણે પ્રયત્ન કર્યો છે, એ આપણે પહેલાં જ કહી ગયા છીએ. ધ્વનિકાર ત્રીજા ઉદ્યોતમાં કહે છે કે ધ્વનિ સંબંધે પહેલાંના લોકોમાં નાના પ્રકારના મતભેદ હતા, અમે તે ધ્વનિમતની અહીં સમજૂતી આપીએ છીએ.

વિમતિવિષયો ય આસીન્મનીષિણાં સતતમવિદિતસત્ત્વઃ ।

ધ્વનિસંક્લિતઃ પ્રકારઃ કાવ્યસ્ય વ્યંજિતઃ સોડયમ્ ॥

વ્યંગ્યાર્થનું પ્રાધાન્ય હોય ત્યારે ધ્વનિ થાય છે એમ કહેવામાં આવ્યું છે. પરંતુ વાચ્યાર્થ જો વ્યંગ્યાર્થથી વધારે ચારુ હોય તો તેને શુભીભૂતવ્યંગ્ય કહે છે. જેમકે,—‘અનુરાગવતી સંધ્યા દિવસસ્તપુરઃસરઃ’ અહીં દિવસ અને સંધ્યાના નાયકનાયિકાત્વરૂપ વ્યંગ્યાર્થ કરતાં વાચ્યાર્થ જ

વધારે સુંદર છે. ધણી વાર વાચ્ય અલંકારમાં વ્યંજિત અલંકાર નો અનુપ્રવિષ્ટ હોય છે, તો તે અલંકારનું ચારુત્વ વધે છે. દીપક, સમાસોક્તિ વગેરેમાં વાચ્યાલંકાર પ્રધાન હોવા છતાં પણ વ્યંજિત ઉપમાદિ તેના ચારુત્વને વધારે છે. કોઈ પણ વિષય વર્ણવતી વખતે તેનું યથાપથ ઔચિત્ય વધારવા માટે કવિ જે બધી ભંગીઓનો આશ્રય લે છે તેને જ અતિશયોક્તિ કહે છે. જેમકે,—‘સ્વવિષયે યદૌચિત્યં તેન ચેદ્ હૃદયસ્થિતેન તામતિશયોક્તિ કવિઃ કરોતિ ।’ ભામહે અતિશયોક્તિવક્ત્ર્યુમાં કહ્યું છે,—

‘સૈષા સર્વત્ર વક્રોક્તિરનયાર્થો વિભાવ્યતે ।

યત્નોડ્ઘ્યાં કવિના કાર્યઃ કોડલંકારોડ્ઘન્યા વિના ॥’

એની વ્યાખ્યામાં આનંદવર્ધન કહે છે:—અતિશયોક્તિ જે અલંકારનો આશ્રય લે છે તે અલંકારમાં જ ખરી ચારુતા હોય છે, ખીજા અલંકાર કેવળમાત્ર અલંકાર જ હોય છે. આ અતિશયોક્તિ અલંકાર જ સમસ્ત અલંકારની સાથે એકીભૂતરૂપે પોતાને પ્રગટ કરી શકે છે, એટલા માટે અતિશયોક્તિને સર્વાલંકારરૂપ કહેવામાં આવી છે. અભિનવ એની ટીકામાં કહે છે,—અભિધેયની અલૌકિક વક્તાનું નામ જ અતિશયોક્તિ. એ વક્તા દ્વારા જ અતિ પુરાતન વસ્તુ નવીનરૂપે પ્રગટ થાય છે. અભિનવ વળી કહે છે કે, અતિશયોક્તિને જે બધા અલંકારના સાધારણ રૂપ તરીકે વર્ણવવામાં આવે તો અતિશયોક્તિ સિવાય ખીજા અલંકાર માની શકાય નહિ. અને તેને જે કાવ્યની પ્રાણસ્વરૂપ કહેવામાં આવે તો ઔચિત્ય વગરની અતિશયોક્તિ પણ કાવ્યનો પ્રાણ થઈ શકે. આથી આ અતિશયોક્તિને ખીજા અલંકાર સાથે એકરૂપ માનવામાં આવે છે. અર્થાત્ પ્રત્યેક અલંકારમાં જે ચારુત્વનો અંશ રહેલો છે તેને જ અતિશયોક્તિ કહી શકાય. એ ઉપરાંત વાચ્યાર્થરૂપે પણ અતિ-શયોક્તિનો પ્રયોગ થઈ શકે અને ગુણીભૂતવ્યંગ્યરૂપે પણ એનો પ્રયોગ

થઈ શકે. વસ્તુતઃ બધા જ અલંકારો વાચ્ય, વ્યંગ્ય અને ગુણીભૂત વ્યંગ્યરૂપે પ્રગટ થઈ શકે. પરંતુ અતિશયોક્તિનું બીજા અલંકારો કરતાં વિશેષત્વ એ છે કે, ચારુત્વરૂપે એ બધા જ અલંકારોનો વિષય થઈ શકે છે. બધા જ અલંકારોને વિશે એમ કહી શકાય કે, જ્યાં વ્યંગ્યાલંકારના સંસ્પર્શને કારણે વાચ્ય અલંકાર પ્રધાન હોય છે, ત્યાં જ ગુણીભૂત વ્યંગ્ય હોય છે. પરંતુ જ્યાં વ્યંગ્યાર્થ હોતો નથી ત્યાં વાચ્ય અલંકાર ગમે તેટલો પ્રધાન કેમ ન હોય, તેનાથી કાવ્યનો ઉત્કર્ષ સધાતો નથી.

મસ્મટ ભટ્ટે તેમના કાવ્યપ્રકાશમાં ગુણીભૂત વ્યંગ્યના અનેક વિભાગ કરેલા છે—જેમકે અગૂઢ, (વાક્યાર્થનું અંગ અથવા ઉપકારક વાચ્યાર્થનું અંગ), અસ્ફુટ, સંદિગ્ધ, તુલ્યપ્રાધાન્ય, કાકુદ્ધારા આક્ષિપ્ત અને અસુંદર. વ્યંગ્યાર્થ કંઈક ગૂઢ અને કંઈક અગૂઢ હોય તો જ તેની ચારુતા વધે છે. પરંતુ જ્યાં વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થની પેઠે સ્ફુટ હોય છે ત્યાં તેનું કશું ચમત્કારિત્વ હોતું નથી.

કીચકે કરેલો પરાભવ જણાવીને દ્રૌપદી બૃહન્નલાને શરણે જતાં અર્જુન એક શ્લોકના છેલ્લા ચરણમાં કહે છે—‘જીવન્ન સંપ્રતિ મન્નામિ કિમાવહામિ’ । હું અત્યારે એક રીતે જોતાં જાતો જ નથી, હું શું કરું ? અહીં જ્વનિ અત્યંત સ્ફુટ થઈ ગયો છે, તેથી તેમાં ચારુતા આવી નથી. કોઈ નાયિકાને સવારમાં ઊઠતાં વાર ચતાં તે સખીને કહે છે કે ગૃહ-દીર્ઘિકામાં ભ્રમરો પ્રસ્ફુટિત પદ્મરેણુથી વિભૂષિત થઈને ગીત ગાય છે અને સૂર્યમંડળ પૂર્વાચલને સુંખન કરે છે. સુંખન મનુષ્યનો ધર્મ છે, ઉદયાચલ અને સૂર્યને વિશે તે મંજવતો નથી, એટલા માટે મુખ્ય અર્થ આધિન થઈને સુંખનનો અર્થ સંયોગમાત્ર એવો થાય છે. આ વ્યંગ્ય એક તરફથી જેમ અગૂઢ રહેતો છે, તેમ બીજી તરફથી એ વ્યંગ્યાર્થ ન હોતો તો વાચ્યાર્થ જ આધિત થાત; એટલા માટે જ

એ વાચ્યાર્થનો અંગભૂત બનેલો છે. વળી રાજશેખરે આલરામાયણમાં સીતા પ્રત્યે રામની ઉક્તિરૂપે લખ્યું છે,—

અત્રાક્ષીત્ ફળિપાશબન્ધનવિધિઃ શક્ત્યા ભવદેવરે

ગાઠં વક્ષસિ તાહિતે હનુમતા દ્રોણાદિરત્રાહતઃ ।

દિવૈરિન્દ્રજિદન્ન લક્ષ્મણશરૈર્લોકાંતરં પ્રાપિતઃ

કેનાપ્યત્ર મૃગાક્ષિ ! રાક્ષસપતેઃ કૃત્તા ચ કણ્ઠાટવી ॥

[અહીં અમારી બંનેની નાગપાશથી બંધનવિધિ થઈ હતી, અહીં તારા દિયરની છાતી ઉપર શક્તિનો ગાઠ પ્રહાર થતાં હનુમાને દ્રોણાચલ આપ્યો હતો, અહીં લક્ષ્મણનાં દિવ્ય ખાણેથી ઇન્દ્રજિત લોકાંતરને પામ્યો હતો, અને અહીં હે મૃગલોચની, કોઈકે રાક્ષસપતિના કંઠનું જંગલ કાપ્યું હતું.]

અહીં રામચંદ્રે વિનય કરવા જતાં 'કેનાપિ' પદનો પ્રયોગ કર્યો છે. પરંતુ એ 'કેનાપિ' શબ્દનો અર્થ 'મયા રામચંદ્રેણ' છે. એ વ્યંગ્ય અગૂઠ થઈ ગયો છે, તેથી તેમાં આનુતા આવી નથી. રસાદિ વાચ્યાર્થનું અંગ હોય તો પણ તેને ગુણીભૂત વ્યંગ્ય કહે છે; જેમકે, અયં સ રશનોત્કર્ષી એમાં શૃંગારરસ કરુણનો અંગભૂત બન્યો છે. એ બધે રચણે રસવદાદિ અલંકાર પણ થાય છે. વળી લટ વાચ્યરૂપિતાની નીચે લખેલા શ્લોકમાં શબ્દશક્તિમૂલ વ્યંજના રામની સાથે ઉપમાનોપમેય બાવે વાચ્યાર્થનું અંગ બની ગઈ છે અને તેથી ગુણીભૂત વ્યંગ્ય બન્યો છે.—

जनस्थाने भ्रातं कलकमृगतृष्णधितचिया

वचो वैदेहीति प्रतिपदमुदश्रु प्रलपितम् ।

કૃતાલંકામર્તુર્વદનપરિપાટીષુ ઘટના

મયાત્મં રામત્વં કુશલવસુતા ન સ્વધિગતા ॥

[આ શ્લોક રાજસેવાથી નિરાશ થયેલા કવિની ઉક્તિ છે. એમાં રાખ્દેહો જેવી રીતે ગાઠવ્યા છે કે જેથી રામ સાથે ઉપમાન ઉપમેય બાવ વ્યક્ત થાય. આમ દરેક ચરણના બે અર્થ થાય છે, એક કવિ પક્ષે અને બીજો રામ પક્ષે.

બીજે અર્થ કૌંસમાં આપ્યો છે. કનકની મૃગતૃષ્ણાથી આંધળી થયેલી બુદ્ધિ-વાળા મેં નગરે નગરે ભ્રમણ કર્યું (કનકમૃગની તૃષ્ણાથી આંધળી થયેલી બુદ્ધિવાળા મેં જનસ્થાનમાં ભ્રમણ કર્યું), ડગલે ને પગલે આંસુ ભરેલી આંખે ‘આપો’ એવો પ્રલાપ કર્યો (ડગલે ને પગલે આંસુ ભરેલી આંખે ‘સીતા’ એમ પ્રલાપ કર્યો), ખરાબ શેઠની તાબેદારી ઊઠાવવા ધણું ધણું કર્યું (લંકા-ધણીની વદનપંક્તિ ઉપર પુષ્કળ બાણની યોજના કરી), આમ રામત્વ તો મેં મેળવ્યું, પણ કુશલ વસુતા એટલે પુષ્કળ ધન ન મેળવ્યું (રામત્વ તો મેં મેળવ્યું પણ કુશ-લવ-સુતા એટલે કુશ અને લવની માતા સીતા ન મેળવી.)

કૃતાપરાધ નાયકે અનુનય ન કર્યો તોપણ સારસ્વતે લીધે નાયિકા માન છોડી દેતાં કોઈ સખી તેને કહે છે કે સૂર્ય જ્યારે આખી રાત બીજે ગાળીને આવે છે ત્યારે સવારમાં વિરહિણી કમલિનીને પજે લાગીને અનુનય કરી પ્રસન્ન કરે છે.* અહીં નાયકનાયિકાવૃત્તાંત વ્યંગ્યાર્થ હોવા છતાં પણ તે પ્રધાન ન બનતાં વાચ્યાર્થની જ મર્યાદા વધારે છે; તેથી અહીં વાચ્યાર્થાંગબૂત ગુણીબૂત વ્યંગ્ય થયો છે. વળી

અમિમરતિમલસહૃદયતાં પ્રલયં મૂઢ્ઠાં તમઃ શરીરસાદં ।

મરણં ચ જલદમુજગજં પ્રસહ્ય કુરુતે વિષં વિયોગિનોનામ્ ॥

[જલદથી બુજગમાંથી જન્મેલું વિષ (પાણી) બળાત્કારે વિયોગિનીઓને ચિત્તભ્રમ, અરુચિ, ઉદાસીનતા, નિશ્ચેષ્ટતા, મૂર્છા, અધકાર, શરીરની દુર્બળતા અને મરણ ઉપજાવે છે.]

*આગત્ય સંપ્રતિ વિયોગવિસંજ્ઞુલાંગી-

મંભોજિનીં ક્વચિદપિ ક્ષપિતત્રિયામઃ ।

एतां प्रसादयति पश्य शनैः प्रभाते

तन्वंगि पादपतनेन सहस्ररश्मिः ।

[હે સુંદરી, જો, કોઈ ટેકાણે રાત ગાળીને આવેલો સૂર્ય અત્યારે સવારે વિયોગથી વીલાઈ ગયેલાં અંગોવાળી આ કમલિનીને ધીમેથી પાદપતન વડે પ્રસન્ન કરે છે.]

વિષ શબ્દનો અર્થ ઝેર અને પાણી થાય છે. અહીં ઝેર વ્યવ્યય્યાર્થ છે; એ વ્યવ્યય્યાર્થ દ્વારા જ મેધની સાથે સર્પની ઉપમા સ્ફુટ થઈને વાચ્યાર્થને નિષ્પન્ન કરી શકી છે. વિષ શબ્દનો ઝેર અર્થ વ્યવ્યય ન હોય તો જલદની સાથે લુજગની ઉપમા સમજાત નહિ. અસ્ફુટ વ્યવ્યયના ઉદાહરણમાં કહ્યું છે,—

અદષ્ટે દર્શનોત્કંઠા દષ્ટે વિચ્છેદમીઠતા ।

નાદષ્ટેન ન દષ્ટેન ભવતા લભ્યતે સુખમ્ ॥

[ન જોતાં દર્શનની ઉત્કંઠા અને જોતાં વિયોગનો ભય—આમ ન તો આપને જોવાથી કે ન તો ન જોવાથી સુખ પ્રાપ્ત થાય છે.]

અહીં વક્તવ્ય વ્યવ્યય્યાર્થ એ છે કે, તું અદષ્ટ પણ રહીશ નહિ, વિયોગભય પણ ઉત્પન્ન કરીશ નહિ. પરંતુ એ વ્યવ્યય્યાર્થ અત્યંત અસ્ફુટ અને કિલ્લ છે.

સંદિગ્ધપ્રાધાન્ય ગુણીભૂતવ્યવ્યયનું ઉદાહરણ,—

હરસ્તુ કિંચિત્પરિહૃતધૈર્ય—

શ્વન્દ્રોદયારંભ ઇવામ્બુરાશિઃ ।

ઉમામુલ્લે બિમ્બફલાધરોષ્ટે

વ્યાપારયામાસ વિલોચનાનિ ॥

અહીં શિવે ઉમાના મુખ તરફ ત્રણે આંખો વડે જોયું હતું. પરંતુ કેમ જોયું હતું? વ્યવ્યય્યાર્થ એ છે કે ચુંચન કરવાની ઇચ્છાથી જોયું હતું. એ વ્યવ્યય્યાર્થ જ પ્રધાન છે કે તેમણે ત્રિનેત્ર વિસ્ફારિત કરવારૂપ વાચ્યાર્થ જ પ્રધાન છે, એ શંકાસ્પદ છે અને વ્યવ્યય્યાર્થને વધારે ચમત્કારી કહી શકાય એમ નથી. તુલ્યપ્રાધાન્ય ગુણીભૂતવ્યવ્યયનું ઉદાહરણ; જેમકે રાવણને ઉદ્દેશીને મંત્રી માલ્યવાનેને લખેલા પરશુરામના પત્રમાંથી ઉતારેલો શ્લોક—

બ્રાહ્મણાતિક્રમશ્યામો ભવતામેવભૂતયે ।

જામદગ્ન્યસ્તથા મિત્રમન્યથા દુર્મનાયતે ॥

[બ્રાહ્મણોનો તિરસ્કાર છોડી દેવામાં તમારું જ લાભ છે. નહિ તો જામન્ય જેવો મિત્ર દુભારો.]

અહીં જામદગ્ન્ય અસંતુષ્ટ થશે એ વાચ્યાર્થ છે, વ્યંગ્યાર્થ એ છે કે જામદગ્ન્યે અસંતુષ્ટ થઈને જેમ ક્ષત્રિયોનો વિધ્વંસ કર્યો હતો, તેમ તેઓ રાક્ષસોનો પણ ધ્વંસ કરી શકે એમ છે. બંને અર્થો સરખા જ પ્રધાન છે. કાકુ દ્વારા આક્ષિપ્ત અર્થ વેણીસંહારમાં છે; જેમકે,—

મથ્નામિ કૌરવશતં સમરે ન કોપાત્
દુઃશાસનસ્ય રુધિરં ન પિબામ્યુરસ્તઃ ।
સંચર્ણયામિ ગદયા ન સુયોધનોરુ
સંધિં કરોતુ મવતાં નૃપતિઃ પથેન ॥

[યુદ્ધમાં ક્રોધથી સો કૌરવોને હું નહિ હાલું, દુશાસનની છાતીમાંથી લોહી નહિ પીઉં, સુયોધનની જાંઘનો ગદાથી ચૂરો નહિ કરી નાખું, લલ્લે તમારો રાજ સાટાથી સંધિ કરે.]

હું શું સો કૌરવભાઈઓનો વધ કરીશ નહિ ? એ કાકુ દ્વારા વધ કરીશ એવો વ્યંગ્યાર્થ સૂચિત થયો છે. અસુંદરવ્યંજના જેમકે,—

વાનીર-કુંજોઢીન-શકુનીકોલાહલં શૃણ્વન્ન્યાઃ ।

ગૃહકર્મવ્યાપૃતાયાઃ વધ્વાઃ સીદન્ત્યંગાનિ ॥

[નેતરના કુંજમાંથી ઊરેલાં પંખીઓના કોલાહલને સાંભળતાં, ઘરકામમાં રોકાયેલી વધૂનાં અંગો ઢીલાં થઈ જાય છે.]

કોઈ વધુએ કોઈ ઉપનાયકને અમુક વખતે વેતસકુંજમાં આવવાનું કહ્યું હતું. ત્યાં પંખીઓનો કોલાહલ સાંભળીને તેનું શરીર અવસાદ પામ્યું, કારણ ઘરકામમાં મશગૂલ હતી એટલે તે મળી શકે એમ નહોતું. આ વાચ્યાર્થ કરતાં કોઈ ઉપનાયકને આવવાનું કોઈ વધુએ કહ્યું હતું એ વ્યંગ્યાર્થ વધારે સુંદર નથી. ગુણીભૂતવ્યંજનાં જે બધાં ઉદાહરણો આપવામાં આવ્યાં, તે સિવાય ખીજાં પણ અનેક ઉદાહરણો આપી શકાય. પરંતુ જ્યાં વાચ્યમાં કોઈ પણ અલંકાર હોય નહિ

અને છતાં વ્યંજના દારા કોઈ પણ અલંકાર પ્રતીત થતો હોય, ત્યાં ગુણીભૂતવ્યંજ ન થતાં ધ્વનિ થાય છે.

મમ્મટભટ્ટે ધ્વનિના વિભાગ પાડતાં કહ્યું છે કે, ધ્વનિ મુખ્યત્વે કરીને ત્રણ પ્રકારના હોય છે,—શબ્દશક્તિપ્રભવ અને અર્થશક્તિપ્રભવ અને શબ્દાર્થશક્તિપ્રભવ. શબ્દશક્તિપ્રભવ વ્યંજનાના બે પ્રકાર હોય છે. શબ્દમાંથી જ્યાં અલંકાર અથવા વસ્તુ ધ્વનિત થતાં હોય તેને જ શબ્દશક્તિપ્રભવ કહે છે. અર્થશક્તિપ્રભવવ્યંજના વળી ત્રણ પ્રકારની હોય છે,—સ્વતઃસંભવી અર્થાત્ સ્વાભાવિક, કવિપ્રતિભાસિદ્ધ અને કવિ-નિબદ્ધવકતૃપ્રતિભાસિદ્ધ. એ બંનેના વળી બન્ને પ્રકાર હોય છે.—વસ્તુમાંથી જ્યાં ધ્વનિ થતો હોય અને અલંકારમાંથી જ્યાં ધ્વનિ હોય. એના પાછા બે પ્રકાર હોય છે, વસ્તુધ્વનિ અથવા અલંકારધ્વનિ. અર્થાત્ વ્યંજક જેમાં વસ્તુ કે અલંકાર હોય અને વ્યંજ્ય જ્યારે વસ્તુ અને અલંકાર હોય. શબ્દાર્થ ઉભયોદ્ભવ ધ્વનિ એક જ પ્રકારનો હોય છે. આમ એકંદરે ૧૫ પ્રકારના ધ્વનિ થાય છે. અવિવક્ષિતવાચ્ય અને અત્યંતતિરસ્કૃતવાચ્ય ધ્વનિના આ ત્રણ પ્રકારના ભેદ છે, એટલે બધા મળીને ૧૮ ધ્વનિ થયા. વાક્યમાંથી જે ધ્વનિ થાય તે શબ્દાર્થ-ઉભય-શક્તિમૂલક કહેવાય. પરંતુ પદ અથવા શબ્દાંશમાંથી પણ ધ્વનિ થઈ શકે છે. પ્રબંધમાંથી જે ધ્વનિ થાય તેને અર્થશક્ત્યુદ્ભવ ધ્વનિ કહે છે.

સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથ કહે છે કે બોદ્ધવ્યક્તિના સ્વરૂપ અનુસાર સંખ્યા, નિમિત્ત, કાર્ય, પ્રતીતિકાલ, આશ્રય અને વિષયાદિના ભેદ પ્રમાણે વ્યંજ્યના ભેદ પડે છે. ‘મમ ઘમ્મિજ’ વગેરેમાં વિધિરૂપ વાચ્યાર્થમાંથી નિષેધરૂપ વ્યંજ્યાર્થ પ્રકટ થયો છે.

નિઃશેષચ્યુતચંદનં સ્તનતટં નિર્મૃશ્ચરાગોડધરો

નેત્રે દૂરમનંજને પુલકિતં તન્નિવ તવેદં વપુઃ ।

મિથ્યાવાદિનિ કૃતિ વાંચવજનસ્યાજ્ઞાતપીઠાગમે

વાર્ષી સ્નાનુમિતો ગતાસિ ન પુનસ્તસ્યાધમસ્યાંતિક્રમ્ ॥

[તારા સ્તનતટ ઉપરથી બધું ચંદન ખરી પડ્યું છે, અધર ઉપરથી રંગ ભૂંસાઈ ગયો છે, આંખમાં લગારે અંજન રહ્યું નથી, અને તારે નાન્યુક દેહે રોમાંચ થયાં છે: હે જૂઠાખોલી, સખીની પીડા ન જાણનારી દૃતિ, તું અહીંથી વાવ ઉપર સ્નાન કરવા ગઈ હતી, તે અંતરમની પાસે ગઈ નહોતી.]

અહીં અધમ પદ દ્વારા એ જ વ્યંજિત થાય છે કે, જે દૂતીને નાયકના અનુનયને માટે મોકલી હતી તે તેની જ સાથે રાત્રિ આજીવ આવી છે. વાચ્યાર્થ એટલો જ થાય છે કે નાયિકા કહે છે કે તું નાહી આવી છે—નાયકની પાસે તું ગઈ નથી. અહીં નિષેધરૂપ વાચ્યાર્થમાંથી વિધિરૂપ વ્યંગ્યાર્થ પ્રગટ થયો છે. આ બંને પ્રકારને જ સ્વરૂપભેદ કહી શકાય. વળી ‘ગતોસ્તમર્કઃ’ કહેતાં બોલુભેદ કરીને બિન્ન બિન્ન અર્થ વ્યંજિત થાય છે. એ સાંભળીને કોઈ વળી એમ માનશે કે કાન્તાનુસરણુનો સમય થયો છે, કોઈ વળી ધારશે કે ગોશાળામાં ગાય લઈ જવી પડશે, કોઈ વળી એમ માનશે કે તાપ ગયો છે, વગેરે. એને નિમિત્તભેદ કહેવામાં આવે છે. વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થ કરતાં વધારે ચમત્કારી હોય છે અને વાચ્યાર્થ પછી એ પ્રગટ થાય છે.

મમ્મટભટ્ટ કહે છે, એ ભારે આશ્ચર્યની વાત છે કે અભિહિતાન્વયવાદી નૈયાયિક અને ભટ્ટ—મતાનુયાયી કોઈ કોઈ મીમાંસકો શબ્દની વ્યંજના સ્વીકારવા તૈયાર નથી. એઓ કહે છે, કે શબ્દની સાધારણ શક્તિ જાતિમાં હોય છે. ‘જો:’ કહીએ એટલે ગોત્ર સમજાય: પરંતુ વાક્યાર્થ સમજવા માટે આકાંક્ષા, આસક્તિ, યોગ્યતા વગેરે દ્વારા પદ્ધથોનો પરસ્પર સંસર્ગ થાય છે અને તેને પરિણામે પદાર્થ ઉપરાંતનો વિશેષ વાક્યાર્થ સંબંધથી સમજાય છે. એ પદ્ધથોમાં પરસ્પર સંબંધ સમજવા માટે શબ્દની તાત્પર્ય નામની સ્વતંત્રવૃત્તિ તેઓ સ્વીકારે છે.

ષટ્ શબ્દનો અર્થ ઘટ થાય છે, અમ્ પ્રત્યયનો અર્થ કર્મતા થાય છે, એમ માનીએ તો પણ ઘટગત કર્મતા અથવા ઘટીય કર્મતા અર્થાત્ એ કર્મતા ઘટને જ અનુલક્ષે છે, એનો વાચક કોઈ શબ્દ નથી માટે તાત્પર્યવૃત્તિ તેઓ સ્વીકારે છે. અને તેને જોઈ જ 'ઘટમાનય' કહેતાં કોઈ પણ વિશેષ ઘટકર્મક આનયન સમજાય છે. આ તાત્પર્યવૃત્તિ આકાંક્ષાદિને લીધે પ્રતીત થાય છે. જો શબ્દ સાધારણ રીતે ગોત્વનો બોધ કરાવત અને અમ્ પ્રત્યય સાધારણ રીતે કર્મત્વનો બોધ કરાવત. એ બે પ્રકારની સાધારણભાવે બોધ કરાવવાની શક્તિને વિશેષ ઘટ અને તદ્દગત વિશેષ કર્મતાનો બોધ કરાવા માટે જ તાત્પર્યવૃત્તિનો સ્વીકાર કર્યો છે. કાવ્યપ્રકાશની પ્રદીપટીકામાં એની વ્યાખ્યામાં લખ્યું છે,— 'લાઘવાત્ પદાનાં પદાર્થમાત્રે શક્તિર્ન તુ અન્વયાંશેડપિ । ગૌરવાત્ અન્યલભ્યત્વાच्च । તદ્દંશોહિ તાત્પર્યાર્થો વાચ્યાશ્ચથેવિલક્ષણશરીર આકાંક્ષાદિવશાત્ અપદાર્થોડપિ પ્રતીયતે । ન ચ અપદાર્થપ્રતીતાવત્તિપ્રસંગઃ । સ્વરૂપસતઃ શક્યાન્વયત્વસ્ય નિયામકત્વાત્ હત્યભિદિતાન્વયવાદીનાં મતમ્ ।' જે સામાન્ય રીતે અથવા જનતિરૂપે પદાર્થ સમજ્યા છતાં પણ ગવાદિમાં અન્વયબોધને માટે શબ્દની તાત્પર્યાર્થ સ્વતંત્ર શક્તિ સ્વીકરવી પડતી હોય, તો વ્યંગ્યાર્થ સમજવાને માટે સ્વતંત્ર શક્તિ નહિ સ્વીકારીએ એમ કહેવું શી રીતે શુકિતયુક્ત હોઈ શકે ?

પ્રભાકરમત પ્રમાણે શબ્દજ્ઞાનપ્રક્રિયાની ચર્ચા કરતાં મમ્મટ કહે છે કે, જ્યારે કોઈ પણ પ્રૌઢ માણસ કોઈ માણસને કહે છે કે આવ લઈ આવ, ઘોડો લઈ જ, ત્યારે તેમની પાસે બિભેલું બાળક જુએ છે કે ગાય લઈ આવ કહેતાં એક વિશિષ્ટ આકારના પ્રાણીને કોઈ લઈ આવે છે અને ઘોડો લઈ જ કહેતાં બીજા એક પ્રાણીને બીજા જગ્યાએ લઈ જાય છે, ત્યારે તે બાળકના મનમાં અર્થોપત્તિ પ્રમાણુને જોઈ તે વાક્યનો અર્થ બોધ થાય છે. અર્થોપત્તિ પ્રમાણુનું

તાત્પર્ય એ છે કે મનમાં જ્યારે એ ભાવ તદ્દન જોડાયલા હોય છે, ત્યારે મનની એવી એક દશા થાય છે કે તેમાંના એકને જોતાં જ ખીજની પણ સંભાવના એવી રીતે મનમાં જન્મત થાય છે કે, પહેલો જો સાચો હોય તો ખીજો સાચો હોયા વગર રહે જ નહિ. મનમાં સ્વાભાવિક રીતે જ્યારે એક વસ્તુના અસ્તિત્વ દ્વારા ખીજી વસ્તુનું અસ્તિત્વ હાજર થાય છે ત્યારે મનની એ વૃત્તિને અર્થાપત્તિ પ્રમાણ કહે છે. જડાહોવાની જોડે આહાર કરવાનો એવો એક સંબંધ મનમાં બંધાઈ ગયેલો છે કે કોઈ જડો થયો છે એવું કહેતાં જ સ્વાભાવિક રીતે જ આપણા મનમાં એવો પણ ખ્યાલ આવે છે કે તે આહાર કરે છે. એટલા માટે જો કોઈ એમ કહે કે દેવદત્ત જડો થયો છે પરંતુ તે દિવસે ખાતો નથી, તો સ્વાભાવિક રીતે જ આપણા મનમાં થાય છે કે તે રાત્રે ખાય છે. અથવા જો કોઈ એમ કહે કે દેવદત્ત જીવતો છે પણ ધરમાં નથી, તો તરત જ આપણા મનમાં થાય છે કે તે જરૂર બહાર છે. આ પ્રક્રિયા કરતાં અનુમાન એ રીતે જુદું પડે છે કે, અનુમાનમાં એક વસ્તુના અસ્તિત્વ ઉપરથી ખીજી વસ્તુના અસ્તિત્વ ઉપર પહોંચવું હોય તો એ બંને વસ્તુ વચ્ચે વ્યાપ્તિ અથવા universal concomitance છે તે વસ્તુ યાદ આવવાની જરૂર પડે છે. જ્યારે વ્યાપ્તિના સ્મરણ વગર જ એક વસ્તુ ઉપરથી ખીજીનું અસ્તિત્વ આપોઆપ જ મનમાં જાગે છે ત્યારે તેને અર્થાપત્તિ કહે છે. બાળક જ્યારે જુએ છે કે ગાય લઈ આવ કહેતાં દેવદત્ત જેવું કામ કરે છે, અને જે લઈ આવે છે, તેના કરતાં ખીજી જાતનું કામ ઘોડો લઈ જા એમ કહેતાં તે કરે છે; ત્યારે તેના મનમાં ગાય લઈ આવ એ વાક્યના અખંડ ભાવે ગાય લઈ આવવાના વ્યાપારરૂપ અર્થનો બોધ થાય છે અને ઘોડો લઈ આવ એ વાક્યના પણ તેને અનુરૂપ અર્થનો બોધ થાય છે. ગાય લઈ આવ એ વાક્યના ગાય અથવા લઈ આવ

શબ્દનો કોઈ જુદો ભોધ થતો નથી, પરંતુ ગાય લઈ આવ એ આખા વાક્યમાં ગાયને લઈ આવવારૂપ એક અખંડ અર્થનો ભોધ થાય છે. એટલા માટે જ પ્રભાકરમતવાદીઓ કહે છે કે કોઈપણ શબ્દનો સ્વ-તંત્ર અને જુદો અર્થભોધ થતો નથી. પ્રત્યેક શબ્દનો ભોધ થવાનો હોય તો ખીજા શબ્દ સાથે સંબદ્ધરૂપે અથવા વાક્યરૂપે તેનો ભોધ થાય છે. અભિહિતાન્વયવાદી નૈયાયિકો અને ભટ્ટમતવાદીઓ માને છે કે પ્રત્યેક શબ્દ અને પ્રત્યયનો જુદો જુદો અર્થ હોય છે, તાત્પર્ય-વૃત્તિ દ્વારા શબ્દનો અર્થ અને પ્રત્યયનો અર્થ મેળવીને અને પછી પ્રત્યેક પદાર્થની સાથે ખીજા પદાર્થનું મિલન કરાવવાથી એક વાક્યાર્થનો ભોધ થાય છે. પ્રત્યેક શબ્દનો જુદો વાચ્યાર્થ હોય છે અને પ્રત્યેક પ્રત્યયનો જુદો વાચ્યાર્થ હોય છે, એ વાચ્યાર્થને અભિહિતાર્થ કહે છે. તાત્પર્ય-વૃત્તિદ્વારા શબ્દનો અભિહિતાર્થ અને પ્રત્યયનો અભિહિતાર્થ મળી જવાથી પદનો અભિહિતાર્થ સમજાય છે. લિન્ન લિન્ન પદના અર્થો અન્વિત અથવા મિલિત થઈને એક વાક્યાર્થને ઉત્પન્ન કરે છે. તેમના મત પ્રમાણે અભિહિતાર્થનો જ અન્વય અથવા સંયોગ થવાથી વાક્યાર્થની નિષ્પત્તિ થાય છે માટે તેમને અભિહિતાન્વયવાદી કહે છે. પરંતુ અન્વિતાભિધાનવાદી પ્રાભાકરો કહે છે કે, વ્યુત્પત્તિ વખતે વાક્યાર્થનો જ અખંડ ભોધ પહેલો થાય છે અને પછી વિશ્લેષણ દ્વારા પ્રત્યેક પદનો સ્વતંત્ર અર્થ આપણે ગ્રહણ કરી શકીએ છીએ, એટલા માટે એવું સ્વીકારવું પડે છે કે, પ્રત્યેક પદનો અર્થ જ ખીજા પદના અર્થની સાથે મળીને પ્રગટ થાય છે. સંયુક્ત અથવા અન્વિત થયા વગર કોઈપણ પદની અર્થપ્રતીતિ થતી નથી; એટલા માટે તેમને અન્વિતાભિધાનવાદી કહે છે. પરંતુ અહીં પ્રશ્ન એવો ઊઠી શકે કે ગાય લાવ, ઘોડો લાવ, પાણી લાવ વગેરે જુદી જુદી જાતનાં વાક્યોની પર્યાભોચના કરીએ તો કર્મની

લિખતા હોવા છતાં પણ લાવવાની ક્રિયાની એકરૂપતાનો અસ્વીકાર થઈ શકે એમ નથી. એ લાવવાની ક્રિયાનો બોધ કરવા માટે અર્થાત્ લાવો કહેતાં જે અર્થનો બોધ થાય છે તે જે હમેશાં ગાયની સાથે અન્વિત થઈને પ્રગટ થાય એટલે કે લાવો કહેતાં જ જે આપણે ગાય લાવો એમ સમજીએ, તો તે લાવો શબ્દની સાથે ધોડાને લાવવું એવો બોધ થઈ શકે નહિ. એટલા માટે અન્વિતાભિધાનવાદીને એ વાતનો સ્વીકાર કરવો જ પડે છે કે આનયન શબ્દનો અર્થ કોઈ પણ ખાસ ગાય, ધોડા કે પાણી સાથે અન્વિત થઈને પ્રગટ થતો નથી. તે સાધારણ ભાવે કર્મની સાથે અન્વિત થઈને પ્રગટ થાય છે. સાધારણ ભાવે કર્મની સાથે અન્વિત થઈને પ્રગટ થતો હોય તો પણ વિશેષ ભાવે વિશેષ ગાય, ધોડા વગેરે સાથે અન્વિત થવા માટે શક્તિની જરૂર હોય છે. એટલા માટે એવો વાંધો ઊઠી શકે કે નૈયા-યિકાને જેમ સામાન્યભાવે ગો શબ્દ વગેરે દ્વારા ગોત્વ વગેરેનો બોધ થતો હોવા છતાં વિશેષ ગો-આદિના બોધને માટે તાત્પર્ય વૃત્તિની જરૂર પડે છે, તેમ અન્વિતાભિધાનવાદીને પણ સામાન્યભાવે અન્વિત થતાં પદાર્થનો બોધ થતો હોવા છતાં પણ વિશેષભાવે વિશેષ પદાર્થની સાથે અન્વિત થવા માટે તાત્પર્યવૃત્તિ માનવી આવશ્યક છે. આના જવાબમાં અન્વિતાભિધાનવાદીઓ કહે છે કે જ્યારે સામાન્યભાવે કોઈ પણ શબ્દનો બોધ થાય છે ત્યારે તે સામાન્યની અંદર જ બધાં વિશેષ સમજી લેવાય છે. ગોત્વજ્ઞાતિના બોધમાં જેમ બધી જ ગાયો આવી જાય છે, તેમ સાધારણભાવે બીજા પદાર્થો સાથે અન્વિતરૂપે જ્યારે આનયન-સામાન્યનો બોધ થાય છે, ત્યારે તે દ્વારા બધી જ વસ્તુઓનું આનયન થઈ શકે છે. કર્મ સાધારણની સાથે અન્વિત થઈને જે આનયનનો બોધ થાય છે તેની અંદર જ બધાં વિશેષ આનયનો સમાવેશ થઈ જાય છે. લાવ એમ કહેતાં જ એવું સમજાય

છે કે કંઈક લાવ; કંઈ પદ્ધતી જ આપણે સાધારણ કર્મ સમજીએ છીએ અને એની અંદર જ ગાય, ઘોડો વગેરે બધાં જ વિશેષ વિશેષ કર્મ આકેષદ્વારા સમજી શકાય છે. કારણ સામાન્યભાવમાં બધાં વિશેષ સમાઈ જાય છે. એટલા માટે સામાન્યભાવે કર્મની સાથે અન્વિત થઈને કોઈ શબ્દનો અર્થબોધ થાય ત્યારે સ્વતંત્ર તાત્પર્ય વૃત્તિની આવશ્યકતા હોતી નથી—યદ્યપિ વાક્યાન્તર-પ્રયુજ્યમાનાન્યપિ પ્રત્યભિજ્ઞાપ્રત્યયેન તાન્યેવ એતાનિ પદાનીતિ નિશ્ચયન્તે इति પદાર્થાન્તરમાત્રેણ અન્વિતઃ પદાર્થઃ સંકેતગોચરઃ, તથાપિ સામાન્યાવચ્છાદિતઃ વિશેષરૂપ એવાસૌ પ્રતિપચ્ચતે, વ્યવિતશવતાનાં પદાર્થાનાં તથાભૂતત્વાત્ इत्यન્વિતાભિધાનવાદિનઃ ।’ આવા અન્વિતાભિધાનવાદીઓના મત પ્રમાણે વ્યંગ્યાર્થ અભિધાગમ્ય હોઈ શકે નહિ એ સમજાવતાં મમ્મટ કહે છે કે, આનયનક્રિયા સાધારણભાવે બધાં કર્મોને પોતાની સાથે અન્વિત કરીને પ્રગટ થાય છે, એમ કહેવાથી ભિન્નભિન્ન કર્મની સાથે જે ભિન્નભિન્ન પ્રકારનું આનયનત્વ રહેલું છે તે સમજાય છે પણ ગવાદિરૂપ વિશેષ વસ્તુના આનયનનો બોધ થઈ શકતો નથી. જે તેવો બોધ થતો હોત તો તો લાવ કહેતાં જ ગાય લાવ એવો બોધ કરાવી શકાત. એટલે આપણે જોઈએ છીએ કે જે કે લાવ શબ્દ સામાન્યવિશેષાત્મકરૂપે અન્વિત થઈને અર્થ પ્રગટ કરે છે, તો પણ તે અતિ વિશેષ ગવાદિનો બોધ કરાવી શકતો નથી. એ સ્થિતિમાં વ્યંગનાગમ્ય અર્થનો અભિધાદ્વારા બોધ કરાવવો ખિલકુલ અસંભવિત છે, કારણ વ્યંગનાદ્વારા ધણીવાર ખિલકુલ જુદી જ જાતના અર્થની પ્રતીતિ થાય છે—ભ્રમણ કર એમ કહેતાં ભ્રમણ કરીશ નહિ એવો અર્થ સમજાય છે. ગઈ નથી એમ કહેતાં ગઈ હતી એમ સમજાય છે. એવા દ્વરના અર્થને કંદી પણ વા.અર્થાન્તર્ગત કહી ન શકાય. અન્વિતાભિધાનવાદ શું કે અભિહિ-તાન્વયવાદ શું, બંને મત પ્રમાણે જ સાધારણ પદના અર્થમાંથી કેમે

કર્થો વાક્યનો અર્થ પ્રાપ્ત થઈ શકતો નથી. અને મત પ્રમાણે જ વાક્યાર્થ પદના અર્થ કરતાં તદ્દન જુદો હોય છે.

ધણા કહે છે કે શબ્દદ્વારા જ જ્યારે વ્યંગ્યાર્થનો બોધ થાય છે, ત્યારે તેને વાચ્યાર્થ કહેવામાં દોષ શો ? એના જવાબમાં મમ્મટ કહે છે કે શબ્દ વ્યંગ્યાર્થનો બોધ કરાવે છે એ ત્રિશે કશો મતભેદ નથી. પરંતુ જે જાતના વ્યાપારદ્વારા શબ્દ વાચ્યાર્થનો બોધ કરાવે છે, તે જાતના વ્યાપાર દ્વારા તે વ્યંગ્યાર્થનો બોધ કરાવતો નથી.

The *Modus operandi* of a word as signifying its implied meaning is entirely different from that of signifying its ordinary usual meaning.

અર્થાત્ જે ઉપાય અથવા જે વ્યાપાર દ્વારા શબ્દમાંથી આપણે વ્યંગ્યાર્થને સમજીએ છીએ તેની પ્રણાલી વાચ્યાર્થનો બોધ કરાવવાની પ્રણાલીથી તદ્દન જુદી હોય છે. કેટલાક કહે છે કે, તીવ્ર વેગે કાઈ તીર છોડવામાં આવે તો તે જેમ બખ્તરને ભેદીને શત્રુના હૃદયને વીંધી નાખે છે, તેમ શબ્દ પણ એક અર્થનો વાચ્યાર્થદ્વારા બોધ કરાવી ક્રમશઃ બીજા એક વ્યંગ્યાર્થનો બોધ કરાવે તો તેમાં દોષ શો ? એના જવાબમાં મમ્મટ કહે છે કે કાઈ પણ શબ્દ સાંભળ્યા પછી જે કાંઈ બને છે તેને જ વાચ્યાર્થ કહેતા નથી. જે કહેતા હોત તો તે કાંઈને તને પુત્ર થયો છે એમ કહેતાં તેને જે આનંદ થાય છે, તેને પણ વાચ્યાર્થ કહેવો પડત.

વાચ્યાર્થ હમેશાં એકરૂપ હોય છે. પરંતુ વ્યંગ્યાર્થ પ્રકરણાદિ વિવિધ કારણે જુદો જુદો હોઈ શકે. ઘણી વાર વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થથી તદ્દન વિપરીત પણ જોવામાં આવે છે. એવી સ્થિતિમાં વાચ્યાર્થથી વધારાનો વ્યંગ્યાર્થ માન્યા વિના કાવ્યમાંથી જે બધા અર્થ પ્રતિપાદિત થાય છે—જે બધા રસાદિનો બોધ થાય છે, તેનો કાંઈ પણ ખુલાસો

આપી શકાતો નથી. મહિમભટ્ટે જે એમ કહ્યું છે કે અનુમાનદ્વારા વ્યંગ્યાર્થ પ્રતીત થાય છે, તે પણ ખરાબર નથી. કારણ 'ત્રમ ધાર્મિક' વગેરેમાં સિંહ બહાર નીકળ્યો છે એ બયકારણ છે માટે ધાર્મિકને બહાર નીકળવાની ના પાડવામાં આવી છે—એ અનુમાનદ્વારા સમજી શકાતું નથી. કારણ બયનું કારણ હોવા છતાં પણ ગુરુ અથવા પ્રભુની આજ્ઞાથી અથવા પ્રિયા પ્રત્યેના પ્રેમને લીધે માણસો બયભર્યા કાર્યો કરવા પ્રવૃત્ત થઈ શકે છે. વળી એવા માણસો પણ હોય છે જે કૃતરાથી ખીતા હોય, સિંહથી ખીતા ન હોય—એટલે એવું કોઈ કારણ નથી કે જેને લીધે નિશ્ચિતપણે એને અનુમાન કહી શકાય. એટલા માટે જ વ્યંગ્યાર્થનો ભોધ કરાવવા માટે શબ્દની સ્વતંત્ર વ્યંજના-શક્તિનો સ્વીકાર કરવો પડે છે.

જ્વનિકારનો અંથ લખાયા પછી મોટા ભાગના આલંકારિકાએ વ્યંગ્યાર્થનું અસ્તિત્વ સ્વીકારી લીધું છે, અને તેનો ભોધ કરાવવા માટે વ્યંજના નામે સ્વતંત્ર વ્યાપારનો પણ સ્વીકાર કર્યો છે. શબ્દચી રીતે અર્થભોધ કરાવે છે એ સંબંધે નૈયાયિકા અને મીમાંસકાએ ખૂબ શોધ કરેલી છે. એ બધી શોધમાં તેમણે વ્યંજનારૂપ કોઈ સ્વતંત્રવૃત્તિ સ્વીકારી નથી. તેથી એ વિષયમાં આલંકારિકા સાથે તેમને તુલ્ય ઝઘડો જામ્યો હતો. એનો જ સામાન્ય ખ્યાલ આપવા માટે આનંદવર્ધને અને મમ્મટે એ બાબતમાં જે ચર્ચા કરેલી છે તેનો થોડો ઉદ્દેશ્ય કરવામાં આવ્યો. આધુનિક સમયમાં યુરોપિયનોના અંથમાં આ સંબંધે જોઈએ એટલી ચર્ચા જોવામાં આવતી નથી. અતિ આધુનિક સમયમાં જેસ્પરસન રિચાર્ડ્સ (Jespersion, Richards) વગેરેના ગ્રંથોમાં થોડી ચર્ચા થઈ છે. શબ્દનો વ્યાપાર એ શબ્દને અંગ્રેજી પ્રમાણે સમજવો હોય તો આપણે તેને function કહી શકીએ. આધુનિક રીતે પ્રશ્ન એવો થાય કે

what is the function of a word or a sentence in literature? આપણે જાણીએ છીએ કે શબ્દમાત્રનો એક primary meaning હોય છે. એને જ સંસ્કૃતમાં વાચ્યાર્થ કહે છે. એ ઉપરાંત બધીવાર context પ્રમાણે primary meaning ઉપરાંત શબ્દનો એક secondary meaning થાય છે. એને જ લક્ષ્યાર્થ કહે છે. પરંતુ literatureને માટે આ બે અર્થો પૂરતા નથી.

અતિ પ્રાચીનકાળથી જ સાહિત્ય શબ્દમાં જે એક પ્રકારનું વિશેષ રામણીયકત્વ રહેલું છે તે સૌના જ્ઞાનમાં આવ્યું હતું. બોગિનસે કહ્યું છે, “Beautiful words are the very and peculiar light of the mind.” બેકલીએ કહ્યું છે, “Poetry is the spirit. It comes we know not whence. It will not speak at our bidding and will not answer in our language. It is not our servant, it is our master.” ઓગડેને કહ્યું છે, “What is certain is that there is a common and important use of word which is different from scientific or as we shall call it the strict symbolic use of word.” શબ્દના emotive function વિશે બોલતાં એ ગ્રંથકાર જ કહે છે કે શબ્દનાં function નાનાવિધ હોય છે. આપણે જ્યારે એમ કહીએ છીએ કે Man is a worm—ત્યારે એના વાચ્યાર્થનું કશું તાત્પર્ય જ હોતું નથી. એ વાક્ય દ્વારા આપણે કોઈ પણ વર્ણન કરતા નથી, પરંતુ મનના એક ભાવને ઉદ્ધોતિત કરીએ છીએ. એ વાક્યની સાથે જો The height of the Eiffel Tower is 900 feet—એ વાક્યનની તુલના કરીએ તો બંને વચ્ચેનું પાર્થક્ય અનાયાસે આપણે અનુભવી શકીશું. જ્યારે આપણે એમ કહીએ છીએ કે

Man is a worm, ત્યારે “ We may not be making statements not even false statements; we are most probably using words merely to evoke certain attitudes.” શબ્દની આ ભાવની વૃત્તિને માટે વક્તા અને બોધ્ય વચ્ચે વિશેષ એક પ્રકારનો સંબંધ હોવાની જરૂર છે, જેને જોરે વક્તા પોતાના વાક્ય દ્વારા બોધ્યના ચિત્તમાં વિશેષ કાઈ પણ ભાવ રસાદિ કે વસ્તુ અભિવ્યંજિત કરી શકે.

‘ Under the emotive functions I have included both the expression of conditions, attitudes, moods, intuitions etc. in the speaker and their communications and that is their evocations in the listner.’ સંસ્કૃતમાં જેને અભિવ્યંજના કહેવામાં આવે છે તેનો જ અહીં evoke શબ્દ દ્વારા બોધ કરાવવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવેલો છે. વાચ્યાર્થ અને બ્યંગ્યાર્થની તુલના કરતાં ઓગડેન કહે છે કે, “ Two functions under consideration usually occur together but none the less they are principally distinct. So far as words are used emotively no question as to their truth in the strict sense can directly arise. Very much poetry consists of statements, symbolic arrangements capable of truth or falsity, which are used not for the sake of their truth or falsity but for the sake of the attitudes which their acceptance will evoke. Provided that the attitude or feeling is evoked the most important function of such language is

fulfilled and any symbolic function that the words may have is instrumental only and subsidiary to the evocative functions.” અર્થાત્ વ્યંગ્યાર્થને પ્રગટ કરવો એ જ કાબ્યનું પ્રથમ પ્રયોજન છે. વાચ્યાર્થ ત્યાં પોતાને ગૌણ બનાવીને, સ્વાર્થને ઉપસર્જનીભૂત કરીને, દ્વારરૂપ બનીને વ્યંગ્યાર્થને પ્રગટ કરે છે. તેથી વ્યંગ્યાર્થ સંબંધે એ સાચો છે કે ખોટો છે એવું કશું જ કહી ન શકાય. તે સાચા-ખોટાથી પર છે.

આ વાત ભટ્ટનાયક અભિનવગુપ્ત વગેરેએ વારંવાર કહી છે. એને જ અનુલક્ષીને ઓગડેન કહે છે, “The best test whether our use of words is essentially symbolic or emotive is the question “Is this true or false in the ordinary scientific sense”? If this question is relevant then the use is symbolic (અભિધા). If it is clearly irrelevant then we have an emotive utterance.” ધણી વાર કોઈ કોઈ શબ્દમાં એવી વ્યંજનાશક્તિ (emotive efficiency) હોય છે કે તેના પ્રતિશબ્દ દ્વારા તેનું તે સામર્થ્ય સમજી શકાતું નથી. કોઈ શબ્દની કેવળમાત્ર સ્વાભાવિક વ્યંજનાશક્તિ તે જ અર્થનો બોધ કરાવનાર બીજા શબ્દ કરતાં વધારે હોય છે એમ નહિ, પણ બીજા શબ્દના સાન્નિધ્યને કારણે કોઈ શબ્દમાં જે વ્યંજનાશક્તિ જેવામાં આવે છે તે વ્યંજનાશક્તિ પેલા શબ્દથી વિખૂટા પડતાં રહેતી નથી. એટલા માટે રિચાર્ડ્સે તેમના Philosophy of Rhetoric નામના ગ્રંથમાં લખ્યું છે, “A word or phrase when isolated momentarily from its controlling neighbours is free to develop irrelevant senses which may then beguile half the

other words to follow it. And this is at best equally true with the language functions other than sense, with feeling, say.” અલંકાર સંબંધે બોલતાં એ ગ્રંથમાં રિચાર્ડ્સ કહે છે કે અલંકારનું તાત્પર્ય વ્યંગ્યાર્થનું પોષણ કરવાનું છે. “What splendour is there in the imagery ? These images have no splendour but are severely efficient, a compact means for saying what one has to say...Loose them even a little from their service, let their splendour act independently and they begin at once to fight against the writer’s intention.”

આપણા દેશમાં વ્યંજના અને ધ્વનિની જેવી વિસ્તૃત ચર્ચા થઈ છે, તેવી યુરોપીય સમાલોચના સાહિત્યમાં થઈ નથી. તોપણ વર્તમાનયુગની કાવ્યસમાલોચનામાં વ્યંજના જ કાવ્યનો પ્રાણ છે એ બાબત વધારે ખ્યાન ગયું છે. રિચાર્ડ્સે તેમના Philosophy of Rhetoricમાં લખ્યું છે કે ધણીવાર જે શબ્દોમાં થોડે ધણે અંશે ઉચ્ચારણ-ધ્વનિ અને અર્થનો મેળ હોય છે જેમકે flare, flash, flame વગેરે, તેવે ઠેકાણે એમાંના કોઈપણ એક શબ્દનો યે ઉપયોગ થતાં તે તે જાતના બીજા શબ્દનો અર્થ અને ચિત્ર પોતા મારફતે વ્યંજિત કરે છે. અને એટલા માટે જ કોઈ બીજા સાહિત્ય-ગ્રંથો કોઈ કાવ્યનો અનુવાદ કરવામાં આવે તો તે અનુવાદ મૂળમાં વિષયવસ્તુ જે રીતે પ્રગટ થયાં હોય તે પ્રાકટ્યને પ્રગટ કરી શકતો નથી. જે જાતના શબ્દોમાં ઉચ્ચારણ અને અર્થનું સરખાપણું હોય છે તેને તેમણે Morpheme એવું નામ આપેલું છે. એ સંબંધમાં રિચાર્ડ્સ કહે છે,—

“ I conclude then that these expressive or symbolic words get their feeling of being peculiarly fitting from the other words sharing the Morphemes which support them in the background of the mind. In translation, for example, the expressive word in another language will not necessarily sound at all like the original word. Evidently, again a proper appreciation of the expressiveness of a word in a foreign language will be no matter of merely knowing its meaning and relishing its sound. It is a matter of having in the background of the mind the other words of the language which share Morphemes with it. Thus no one can appreciate these expressive features of foreign words justly without a really wide familiarity with the language.”

વ્યંજનામાં જેમ વાસનાના ઉદ્ગ્રેકને જેરે અલૌકિક ચમત્કારિત્વનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે, તેમ શબ્દની વ્યંજનાનું ઉદાહરણ લઈને અહીં તેનું જ સૂચન કરવામાં આવ્યું છે. આપણા આલંકારિકાએ કહ્યું છે કે ધણીવાર શબ્દસૌખ્ય દ્વારા કોઈ પણ શૃંગારાદિ રસ, વસ્તુ કે અલંકાર ધ્વનિત થતો ન હોય તો પણ એક પ્રકારનું વિશેષ ચમત્કારિત્વ ઉત્પન્ન થાય છે. Morpheme ના પ્રયોગ દ્વારા તે જાતનો ખીજો શબ્દ વાસનાત્મરૂપે રહીને જે ચમત્કૃતિને વ્યંજિત કરે છે, તે કોઈ પણ રસ કે વસ્તુને ધ્વનિત કરતી નથી હોતી. તો પણ તેનાથી એક પ્રકારનું ચમત્કારિત્વ ઉત્પન્ન થાય છે. આ સંબંધમાં કાવ્ય પ્રકા-

જાની ટીકામાં ઉદ્યોતકારે લખ્યું છે, — ‘અલંકૃત-શબ્દવ્યંગ્યસ્ય આસ્વાદસ્ય વિભાવાદ્યપ્રાપ્તૌ શૃંગારાદિ વિશેષાનાશ્રયસ્ત્રેણ દ્વયોરપિ આસ્વાદોપકારકત્વાત્ કવિચંરંભગોચરત્વાच्च उपादेयता ।’ અર્થાત્ રસાદિને ધ્વનિત કરી ન શકે તો પણ અલંકૃત શબ્દ દ્વારા વ્યંજિત આસ્વાદ કાવ્યને ખૂબ ઉપયોગી થઈ પડે છે.

શબ્દાર્થો વ્યંજનાનું ઉદાહરણ આપતાં રિચાર્ડ્સે એ ગ્રંથમાં શેક્સપિયરના ‘એન્ટની એન્ડ કિલથોપેટ્રા’માંથી એક કાવ્ય કાવ્ય ઉતાર્યું છે:—

Come thou mortal wretch,
With thy sharp teeth this knot intrinsicate
Of life at once untie; poor venomous fool
Be angry, and despatch.

રિચાર્ડ્સ કહે છે કે અહીં Mortal શબ્દનો અર્થ મારક થાય છે પરંતુ એ વડે એક વિરોધાભાસ અલંકાર ધ્વનિત થાય છે. મારક ભુજંગ, અમર આત્માને અથવા અમર જીવનને વિધ્નરૂપ થઈ પડશે. Knot શબ્દનો અર્થ ગ્રંથિ થાય છે, એ ગ્રંથિ શબ્દદ્વારા હૃદયગ્રંથિનો પણ ભોધ થાય છે. જેમકે મિથતે હૃદયગ્રંથિ: ।’ ગ્રંથિ છટી જવાથી બધાં દુઃખો અવસાન પામે છે. ગ્રંથિ બધા પ્રસરેલા સૂત્રનું સંધિસ્થાન છે, બધા અર્થનું બીજભૂત ઉત્પત્તિકેન્દ્ર છે. રિચાર્ડ્સ કહે છે કે intrinsicate શબ્દદ્વારા intrinsic અને intrinse એ બંને શબ્દોના જે અનેક અર્થો છે (જેમકે પરિચિત, ધનિષ્ઠ, રહસ્ય, ગોપન, અંતરંગ, સારભૂત, અંતર્વસ્તુ) તે બધાને એક સામટા પિંડીભૂત કરીને પ્રગટ કરવામાં આવ્યા છે. અને સહેજ જ્ઞાન આપતાં માલમ પડે છે કે fool અને angry શબ્દના સામટા પ્રયોગથી એ જ સૂચિત થાય છે કે મૂર્ખાઓ જ ક્રોધાન્ધ બનીને વિષ ઉદ્ગારી

ફેડે છે. એની સાથે wretch શબ્દ વપરાઈને એ અર્થને પુષ્ટ કરે છે. વળી despatch શબ્દ દ્વારા એક બાબુથી જેમ એવો અર્થ સમજાય છે કે વધ કર, તેમ બીજી બાબુથી સાથોસાથ હનન કાર્યની ક્ષિપ્રતા અને આવેગ તથા સાથે સાથે પરલોકમાં મોકલવાની વાત પણ જ્ઞાનિત થાય છે. kill અથવા destroy શબ્દનો પ્રયોગ કયો હોત તો તેમ થાત નહિ.

અભિહિતાન્વયવાદ અને અન્વિતાભિધાનવાદ વિષે ઉદ્દેશ્ય કરતાં રિચાર્ડ્સે એ બેમાંથી એકનો સ્વીકાર ન કરતાં વાક્યસ્ફોટપક્ષને સ્વીકાર્યો છે. “There is a misconception which typically takes the meaning of a sentence to be built up from separate meanings of its words instead of recognising that it is the other way about, and that the meanings of words are derived from the meanings of sentences in which they occur.” પરંતુ વાક્યસ્ફોટ પક્ષનો અહીં સ્વીકાર થયેલો હોવા છતાં મૂલતઃ વ્યંજનાપક્ષ સ્વીકારાયો છે એમ લાગે છે. વાક્યસ્ફોટપક્ષ અને વ્યંજનાપક્ષમાં થોડે અંશે સરખાપણું રહેલું છે. વાક્યસ્ફોટ એમ પ્રતિપાદન કરવા માગે છે કે સમસ્ત વાક્યદ્વારા યુગપત્ પ્રગટ થઇને એક અર્થ ફૂટી નીકળે છે. આ ફૂટી નીકળવાને સ્ફોટ કહે છે. એ મતનું તાત્પર્ય એ છે કે વાક્યમાંનાં પૃથક્ પૃથક્ પદોનો સ્વતંત્ર અર્થ એકત્ર થઇને કોઈ વાક્યના અર્થને ઉત્પન્ન કરતો નથી, પરંતુ આખા વાક્યનો એક અર્થ એકી સાથે ફૂટી નીકળે છે. વ્યંજનામાં પણ વાચ્યાર્થ ઉપરાંત વ્યંગ અર્થ આખા વાચ્યાર્થમાંથી અને તેના પ્રતિપાદક શબ્દમાંથી એકી સાથે ફૂટી નીકળે છે. પરંતુ એકી સાથે ફૂટી નીકળતો હોવા છતાં પણ શબ્દગત અને અર્થગત પૃથક્ પૃથક્

જ્વનિના અસ્તિત્વનો અસ્વીકાર કરવામાં આવતો નથી. આમ છતાં એ જ્વનિઓના એકીકરણ દ્વારા આખો વ્યંગ્યાર્થ ખીલી ઊઠે છે એમ પણ કહી શકાય એમ નથી. પૃથક્ પૃથક્ જ્વનિ અને શબ્દ-પ્રયોગની ચારુતા પરસ્પરમાં અનુપ્રવિષ્ટ થઈને એક અખંડ ચમત્કારિતા ઉત્પન્ન કરે છે. જ્વનિઓની અથવા ચારુ શબ્દપ્રયોગની આ પૃથક્ અભિવ્યક્તિના એકીકરણથી વ્યંગ્યાર્થ નિષ્પન્ન થતો નથી, પરંતુ તેઓ પરસ્પરમાં પરસ્પર એક અભિનવ રીતે એવા તો મળી જાય છે કે પાનકરસના જેવું અદ્ભુત ચમત્કારિત્વ પ્રગટે છે. આ બંને મતો અભિહિતાન્વયવાદ અને અન્વિતાભિધાનવાદથી જુદા છે. એમાંના કોઈપણ વ્યંગ્યાર્થ અથવા સ્ફેટ માનતો નથી. અભિહિતાન્વયવાદના મત પ્રમાણે શબ્દ અને પ્રત્યયના પૃથક્ પૃથક્ અર્થ વાક્યતાત્પર્યને લીધે એકત્ર ભેગા થાય છે અને એક પદનો અર્થ ખીજ પદના અર્થ સાથે મળી જઈને એક સંમિશ્રિત વાક્યાર્થને ઉત્પન્ન કરે છે. અન્વિતાભિધાનવાદીઓના મત પ્રમાણે પ્રત્યેક પદ સાધારણભાવે કોઈ ક્રિયાની સાથે અન્વિત થઈને પ્રગટ થાય છે, અને ક્રિયામાં પણ પ્રત્યેક ક્રિયા કોઈ કર્તા અથવા કર્મની સાથે અન્વિત થઈને પ્રગટ થાય છે. આમ સાધારણભાવે અન્વિત થવા છતાં પણ તેની સ્મૃતિ અથવા સંસ્કારોદ્ભોધને જોરે અથવા સ્વતંત્ર શક્તિને જોરે વિશેષ પદની સાથે વિશેષ પદના અન્વયનો યોધ કરાવવાને સમર્થ થાય છે. ગાં કહેતાં જ કોઈપણ ક્રિયા સાથે અન્વિત ગાય એવો અર્થ સમજાય છે; બાળ્ય કહેતાં કોઈપણ કર્મ સાથે અન્વિત આનયન-સાધારણ એવો અર્થ સમજાય છે. તોપણ ગોપદની શક્તિ ગ્રહણ કરતી વખતે જે વિશેષ પ્રાણીના પિંડને જોયો હતો અને આનયન ક્રિયાની શક્તિનો યોધ થતી વખતે જે વિશેષ આનયન ક્રિયા જોઈ હતી, તેના સંસ્કાર ઉદ્ભવ્યું થઈ આવે છે અને તે ક્રિયાની સ્મૃતિને જોરે ગો-સાધારણ-

માંથી વિશેષ ગો અને આનયન-સાધારણમાંથી વિશેષ આનયન ઉપર આવીને આનયનાન્વિત ગો અને ગવાન્વિત આનયન એ બંનેને એકત્ર કરીને, વિશેષરૂપ ગો અને વિશેષરૂપ આનયનને એકત્રિત કરીને વિશેષ વાક્યનો અર્થ સમજી શકીએ છીએ. અન્વિતાભિધાનવાદીઓમાં સાધારણમાંથી વિશેષ ઉપર શી રીતે અવાય છે તે વિશે પુષ્કળ મતભેદ છે, તેનો ઉલ્લેખ આવશ્યક નથી. શાલિકનાથની વાક્યાર્થ-માતૃકાવૃત્તિમાં એ વિષયની વિશેષ ચર્ચા કરવામાં આવેલી છે.

રિચાર્ડ્સે વ્યંજના સંબંધે બોલતાં લિપ્સના (Lipps) Einfühlung મતનો અનુવાદ કરીને કહ્યું છે કે જ્યારે જ્યારે આપણે કોઈપણ ખાલ વસ્તુ જોઈએ છીએ અથવા સ્વર સાંભળીએ છીએ, ત્યારે ત્યારે આપણા મનમાં સાથોસાથ એક ક્રિયાત્મક વ્યાપાર ઉત્પન્ન થાય છે. કોઈપણ વ્યક્તિ જ્યારે જોતીનીચી જગ્યાએ યદ્યપે પોતાની મેજે આંટા મારતી હોય છે ત્યારે તેની જાણ વગર જ તેના પગ તેના દરેક વિદ્યેપને સામંજસ્ય પૂર્વક વ્યવસ્થિત કરી લે છે. પરંતુ જ્યારે એકા-એક કોઈ ચઢાણવાળી અથવા ઢાળવાળી જગ્યાએ તે ચઢવાનો આરંભ કરે છે, ત્યારે જ તેને તેની ગતિ વિશે જાગૃત બનવું પડે છે; અને ત્યારે આશંકા, આત્મરક્ષા વગેરે વિવિધ ભાવો ઉદ્ભવે પામીને તેના ગમનવ્યાપારને તેના આગળ જીવતો બનાવી મૂકે છે. જ્યારે આપણે ચિત્રમાં ઝાડ જોઈએ છીએ, ત્યારે તેને આપણે ઝાડ છે એમ પણ સમજીએ છીએ અને નથી એમ પણ સમજીએ છીએ. વૃક્ષના સાદસ્યનું જ્ઞાન થાય છે; અને છતાં એવો પણ બોધ થાય છે કે જે આવેષ્ટનમાં વૃક્ષને પ્રત્યક્ષ જોયું છે તે આવેષ્ટન આ નથી. પુરાણી વસ્તુને નવા આવેષ્ટનમાં જોવાને લીધે ચિત્રમાં આંદોલન ઉત્પન્ન થાય છે. કોઈપણ અભિનયમાં જ્યારે નરહત્યા જોઈએ છીએ, ત્યારે સ્વાભાવિક નરહત્યા કરતાં તેની ભિન્નતા આપણે અનુભવી

જુદીએ છીએ અને તેની સાથે સાથે સ્વાભાવિક નરહત્યા જોતાં જે બધા ભિન્ન ભિન્ન ભાવો આપણા હૃદયનો કબજો કરી બેસત, તે નાટકીય વિભાવાદિ દ્વારા ઉપસ્થાપિત થઈને એક નવીનતા ધારણુ કરે છે; અને તેની સાથે સાથે આપણું ચિત્ત નાનાવિધ કલ્પનાથી અને નાનાવિધ વ્યાપારોથી સંચરણશીલ બની જાય છે. એક સહૃદય વ્યક્તિ અને પ્રાકૃત વ્યક્તિ વચ્ચે મુખ્ય તફાવત એ હોય છે કે, સહૃદય વ્યક્તિમાં મનના ભાવો અંતરનું ચાંચલ્ય ઉત્પન્ન કર્યા પછી જ નિવૃત્ત થાય છે, પરંતુ પ્રાકૃત વ્યક્તિમાં તે બાહ્ય ચાંચલ્ય ઉત્પન્ન કરે છે.

But imaginal action and incipient action which does not go so far as actual muscular action are more important than overt action in the well-developed human being. Indeed the difference between the intelligent and the stupid crass person is a difference in extent to which overt action can be replaced by the incipient or the imaginal action.” (Principles of Criticism).

કોઈપણ અભિનય જોતાં સહૃદય વ્યક્તિના ચિત્તમાં જેમ અંતઃસ્ફુરણ દ્વારા તેનો રસાસ્વાદ થાય છે, તેમ પ્રાકૃત વ્યક્તિઓ અભિનય જોઈને અભિજૂત બની જાય છે. આ અંતઃવ્યાપાર અને અંતઃસ્ફુરણને રિચાર્ડ્સે attitude નામ આપ્યું છે. કોઈ પણ અભિનય જોતી વખતે અથવા કાવ્ય વાંચતી વખતે જે બધાં ભિન્નભિન્ન જાતનાં અંતઃસ્ફુરણ અથવા અંતઃવ્યાપાર પરસ્પર અંગાગિભાવે, વિરુદ્ધભાવે અથવા પરસ્પરની હરીફાઈમાં પ્રગટ થાય છે, તેના ઉપર જ કાવ્ય-રસનો આધાર હોય છે. આપણા આલંકારિકોની ભાષામાં એને જ વાસનાનુપ્રાણિત વ્યભિચારિભાવ કહી શકાય. “These imaginal

and incipient activities or tendencies to actions I shall call attitude. When we realise how many and how different may be the tendencies awakened by the situation, and what scope there is for conflict, suppression and interplay—all contributing something to our experience—it will not appear surprising that the classification and analysis of attitude is not far advanced...This aspect of experiences as filled with incipient promptings, likely stimulated tendencies to acts of one kind or another, faint preliminary preparations for this, or that, has been constantly overlooked in criticism. Yet it is in terms of attitude, the resolution, interanimation and balancing of impulses—Aristotle's definition of tragedy is an instance—that all the most valuable effects of poetry must be described." (Ibid.)

રિચાર્ડ્સે કહ્યું છે કે સારા સમાલોચક થવા માટે ત્રણ ગુણ આવશ્યક છે. જે સાહિત્ય વિશે કેઈ સમાલોચના કરતું હોય, તેના દ્વારા ઉપસ્થાપિતભાવ નિરપેક્ષભાવે હૃદયગત કરવાનું સામર્થ્ય તેનામાં હોવું જોઈએ. હૃદયમાં જે બધા ભાવો અભિવ્યંજિત થાય છે, તેનું સૂક્ષ્મ વિશ્લેષણ દ્વારા પાર્થક્ય અનુભવવાની શક્તિ પણ તેનામાં હોવી જોઈએ, અને ચચાર્થભાવે ઉચ્ચનીચ, સારુનરસું, ઉત્કૃષ્ટનિકૃષ્ટ એમ મૂલ્યાંકન કરવાની શક્તિ પણ તેનામાં હોવી જોઈએ. પ્રત્યેક કવિના કાવ્યમાં પ્રાકટપ્રભંગીની એક પ્રકારની સ્વતંત્રતા અથવા વિચિ-

જતા હોય છે. કોઈ એક કવિના ચોક્કસ આદર્શ અથવા પ્રાકટ્યભંગી પ્રમાણે બીજા કવિનો વિચાર થઈ શકે નહિ. સ્વિનબર્ન જે રીતે શબ્દપ્રયોગ કરે છે તે રીતે હાર્ડી કરતા નથી. જે જાતના મનોભાવ ઉત્તેજિત કરીને પોપ પોતાને પ્રગટ કરે છે તે રીતે શેલી કરતા નથી. એટલા માટે સ્વિનબર્ન, હાર્ડી, પોપ અથવા શેલી વગેરે સંબંધે આલોચના કરવા જતાં પ્રત્યેકની પ્રાકટ્ય ભંગી પ્રત્યે નજર રાખવી આવશ્યક છે. પરંતુ પ્રાકટ્યભંગીમાં વિષયતા હોવા છતાં પણ સાહિત્યની જે સાધારણ આવશ્યકતા છે તે સધાઈ છે કે નહિ તે જ સમાલોચકે જોવાનું હોય છે. કવિતા વાંચતી વખતે એક બાજુ જેમ શબ્દો આપણે આંખથી જોઈ શકીએ છીએ તેમ બીજી બાજુ તે શબ્દોની શબ્દાત્મક ધ્વનિમૂલક કલ્પના મનના કાનમાં તરવા લાગે છે. અને તેની સાથે સાથે તેનું ઉચ્ચારણ કરવા જતાં વાગ્યંત્રનો જે ક્રિયાત્મક અનુભવ થાય છે તેની છાયા પણ તેની સાથે લળી જાય છે. શબ્દના ઉચ્ચારણ વખતે વાગ્યંત્રના વ્યાપાર અથવા શબ્દશ્રુતિની જે અસ્ફુટ કલ્પના મનમાં જાગે છે તેની સ્પષ્ટતા અને ગભીરતાનું ઝાઝું મહત્ત્વ નથી. હોતું, પરંતુ તેને પરિણામે ચિત્તમાં જે આલેકન પેદા થાય છે, તેના દ્વારા વાસનારૂપે જે એક નવીન ચૈત્તિક વ્યાપાર ઉત્પન્ન થાય છે તે જ મુખ્યત્વે કરીને કાવ્યના આસ્વાદનો પ્રયોજક હોય છે. વાગ્યંત્રના વ્યાપારની અને શબ્દશ્રુતિની કલ્પના ઉપરાંત બીજી એક જાતની કલ્પના હોય છે જેને ચિત્રાત્મક કલ્પના કહી શકાય. કોઈ કાવ્યમાં જે બધા વિષયો આવે છે, તેની બિન બિન પ્રકારની છબિ વાચકો પોતપોતાની શક્તિઅનુસાર ચિત્તમાં ખડો કરે છે. પરંતુ એ ચિત્રોની સ્ફુટતા ઉપર અથવા પ્રકારગત વૈચિત્ર્ય ઉપર કાવ્યના કાવ્યત્વનો આધાર હોતો નથી. એ ચિત્રો કેવી રીતે બાવોદ્બોધક થઈ શકે છે એમાં જ એમનું તાત્પર્ય રહે છે. એ ચિત્રાત્મક

કલ્પનાઓ પણ શબ્દશ્રુતિની કલ્પના અથવા વાગ્વ્યાપારની કલ્પના સાથે મળી જાય છે અને આપણી અંતઃપ્રકૃતિની ઘોતક અને છે. જે જે ભિન્ન ભિન્ન ભાવે વાચકોએ ભિન્ન ભિન્ન વિષયોનો અનુભવ કર્યો હોય છે તેની સાથે સંગતિ સાચવીને જ એઓ અંતઃપ્રકૃતિના ઘોતક અથવા ઉદ્દ્યોધક થઈ શકે છે. આ વાસનાત્મક અંતર્યાપારનું સ્ફુરણ એ જ કાવ્યાસ્વાદનું આદ્યપ્રયોજક છે. રસ કહો, વસ્તુ કહો, ભાવ કહો, બધું જ એમાંથી ઉદ્ભવે છે.

“Where these impulses run and how they develop depends entirely upon the condition of the mind and this depends upon the impulses which have previously been active in it. It will be seen then that impulses—their directions, their strength, how they modify one another—are the essential and fundamental things in any experience. All else whether intellectual or emotional arises as a sequence of their activity.”

શબ્દ જોતાં વેંત તેના વાચ્યાર્થનો યોધ થાય છે. પરંતુ એ વાચ્યાર્થના યોધની સાથે સાથે વાગ્વ્યાપારની કલ્પના અને શબ્દશ્રુતિનો કલ્પના આવીને તેની સાથે મળી જાય છે, અને તેને લીધે જે સહેજે ભાવોદ્યોધ થાય છે, તેની સાથે ચિત્રાત્મક કલ્પના અને પૂર્વાનુભૂત સંસ્કારનો ઉદ્દ્યોધ થઈને મનમાં જે નાનાવિધ આદોલનો ઉત્પન્ન થાય છે તે જ કાવ્યાસ્વાદમાં પ્રયોજક છે. રિચાર્ડ્સે રસ અથવા emotionને પ્રધાન સ્થાન ન આપતાં રસાનુકૂલ અંતઃપ્રકૃતિનાં વિવિધ જગરણને કાવ્યાસ્વાદનાં પ્રધાન ઉપાદાન માન્યાં છે. પરંતુ રસ, ભાવ અથવા emotionને તેના જ ઘોતક ચિહ્ન તરીકે સ્વીકાર્યાં

છે. આ બધી ચર્ચા ઉપરથી માલમ પડે છે કે સમકાલીન યુરોપીય સમાલોચના સાહિત્યે પણ વાસનાના ઉદ્દ્યોધ દ્વારા ઘોતિત રસ અથવા પ્રવૃત્તિને જ કાવ્યાસ્વાદની સામગ્રી તરીકે માન્યાં છે; અને એ સામગ્રી શબ્દશક્તિમૂલક અને અર્થશક્તિ મૂલક વ્યંજનાને પરિણામે ઉદ્ભવે છે એ પણ સ્વીકાર્યું છે. પરંતુ આપણા દેશના આલંકારિકોએ એની જેવી સૂક્ષ્મ સમાલોચના કરી છે, તેવી યુરોપીય સાહિત્યમાં જોવામાં આવતી નથી. ધણા પ્રસિદ્ધ યુરોપીય સમાલોચકોએ કાવ્યાસ્વાદને નિતાંત અલૌકિક કહ્યો છે. Duval-એ તેમના *La Poesie* ગ્રંથમાં કહ્યું છે કે આપણા અંતઃશક્તિમાં જે છંદ અને સામંજસ્યનું રહસ્ય રહેલું છે, જે ધ્વનિ અને સંગીતનો તાલ રહેલો છે, તે દ્વારા આપણા ચિત્તમાં વિશ્વની સાથે મિલનનું એવું, એક એક્યનું સૂત્ર હાથ આવે છે, જેને પરિણામે માણસના ચિત્તદર્પણમાં સમગ્ર વિશ્વ એકી વખતે પ્રતિબિંબિત થઈ જાય છે.

Elle est, dans sa subconscience, initiée aux secrets des nombres, de l'harmonie; elle veut non suivant un désir que ses chants soient rythmés, de superficialité originaire mais de par une intime communion avec les rythmes auxquels obéit, dans son immense épanouissement, l'univers, dont la conscience humaine est un miroir, une pensée, une émanation.

વળી Porena વગેરે અનેક વિવેચકોએ કાવ્યાસ્વાદને લોકોત્તર ચમત્કારકારી આહ્વાદ તરીકે માન્યો છે. Porena-એ કહ્યું છે કે, આપણા વ્યક્તિગત સંપર્કવિહીનભાવે, ઐન્દ્રિયક તૃપ્તિથી ખિલકુલ અહિર્જીત રીતે, આપણાં ચિત્તમાં જે લોકોત્તર આહ્વાદ થાય છે,

તેનું જ નામ કાવ્યનો અથવા કળાનો આનંદ. તેમણે વારંવાર કહ્યું છે, *il bello intemo, il bello immediato*. Santayan-એ પણ એ મતનું સમર્થન કર્યું છે. ફ્રેંચ કવિ અને દાર્શનિક Guyau-એ તેમના *Les Problemes de l'Esthetique contemporaine* ગ્રંથમાં આનંદને એટલું વધારે સ્થાન આપ્યું છે કે બધા પ્રકારના સુખબોધને જ તેમણે સૈદ્ધાંત્યબોધમાં ગણી લીધા છે. ગ્રાન્ટ એલને કહ્યું છે કે સાહિત્યનો આનંદ આપણા નાડીમંડળને ઉત્તેજિત કરીને સુખ આપે છે, એમ છતાં તેથી કશું નુકસાન થતું નથી, એટલા માટે સાહિત્યિક આનંદમાં વ્યક્તિગત કાર્ષ્ણ્ય સ્વાર્થનો અનુભવ થતો નથી. પરંતુ એ બધા લેખકોમાંથી કાર્ષ્ણ્ય પણ સાહિત્યિક આનંદનું કશું સૂક્ષ્મ વિશ્લેષણ કરી શક્યા નથી.

આપણા દેશના આલંકારિકોની કાવ્યમીમાંસાની આલોચના કરીએ તો માલમ પડે છે કે જો કે ભરતે અને ભામહી બંનેએ રસની કાવ્યોપયોગિતા સ્વીકારી હતી, અને જો કે તેઓ બંને જ, આસ્ર કરીને ભામહી, કાવ્યનું ચમત્કારિત્વ શબ્દ, છંદ, અનુપ્રાસ, ઔચિત્ય, અલંકાર વગેરે ધણા વ્યાપારના સમાવેશદ્વારા નિષ્પન્ન થાય છે એ સમજ્યા હતા, તોપણ તેઓએ કાર્ષ્ણ્ય સૂક્ષ્મ વિશ્લેષણ કરીને કાવ્ય-તત્ત્વનું મૂળ સૂત્ર શોધી કાઢવાનો પ્રયત્ન કર્યો નહોતો. પછીના સમયમાં દંડી વગેરેએ કાવ્યના દોષ, ગુણ રીતિ સંબંધે પુષ્કળ ચર્ચા કરી છે અને બહિરંગભાવે સારા કાવ્યના સ્વરૂપનો નિર્ણય કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. બીજા બાજુ ભરતના ટીકાકાર ભટ્ટ લોહિટ, શ્રીસંકુક અને ભટ્ટનાયક વગેરેએ નાટ્યમાં ફેરી રીતે રસપ્રતીતિ થાય છે, તેની ચર્ચા કરવા જતાં મનસ્તત્ત્વની દૃષ્ટિએ કવિ અને વાચક અને દર્શકનો શી રીતે ચિત્તવિનિમય થઈ શકે તે સંબંધે ખૂબ સૂક્ષ્મ વિશ્લેષણ કર્યું છે. છેવટે અભિનવગુપ્તે રસ એ જ કાવ્ય-એમ કહીને એક

સાધારણ મૂળ સૂત્રદ્વારા દોષ, ગુણ, રીતિ, અલંકાર વગેરે કાવ્યનાં બધાં વિવિધ અંગોને એ રસના સૂત્રદ્વારા જ સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ બાજુ ધ્વનિકારે અને આનંદવર્ધને કાવ્યના શબ્દ અને અર્થ કેવી રીતે પોતાને કાવ્યરૂપે પ્રગટ કરે છે તેની ચર્ચા કરતાં ધ્વનિવાદની સ્થાપના કરી. એ ધ્વનિવાદની સાથે રસવાદને કસોટી વિરોધ હતો નહિ, તેથી જ રસવાદ ધ્વનિવાદમાં અંતર્ભૂત થઈ જાય છે. પરંતુ વિચાર કરીને જોઈએ તો સમજાય છે કે જ્યાં રસધ્વનિ હોય ત્યાં જ રસવાદ પ્રમાણે કાવ્યત્વ માનવું પડે. પરંતુ ધ્વનિવાદ રસવાદથી આગળ ગયો છે; કારણ, ધ્વનિવાદ પ્રમાણે વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિને પણ કાવ્ય કહેવું પડે છે. ધ્વનિકારે ધણે ઠેકાણે ગુણીભૂત વ્યંગ્યને પણ કાવ્યમાં એક સ્વતંત્ર સ્થાન છે એ વાતનો સ્વીકાર કર્યો છે. પછીના મહિમભટ્ટ વગેરે કાંઈ કાંઈ આલંકારિક ધ્વનિવાદનું ખંડન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, પરંતુ તો પણ પછીના સમયના મોટા ભાગના લેખકો ધ્વનિવાદ અને રસવાદ એ બંનેનો જ વિના વિરોધે સ્વીકાર કરતા આવ્યા છે. અભિનવના સમકાલીન લેખકોમાં વક્રોક્તિશ્રવિતકાર ક્રુતકમાં એક પ્રકારનો સ્વતંત્રતા છે એ વાતનો અસ્વીકાર થઈ શકે એમ નથી. ભામહે વક્રોક્તિનો સ્વીકાર કર્યો છે; પરંતુ ક્રુતકે તે વક્રોક્તિની જે રીતે સમજૂતી આપી છે તેને ક્ષીધે ધ્વનિવાદ અને રસવાદ બધું જ તેમાં આવી જાય છે. આમ છતાં ધ્વનિવાદમાં જે એક ચોક્કસ સીમાની રેખા દોરેલી છે, તેની એને કશી જરૂર પડતી નથી. વસ્તુતઃ કાવ્યમાં વાક્યભંગીની જે અનેકવિધ વિચિત્રતા હોય છે તે બધીને એક માત્ર ધ્વનિમાં સમાવી શકાય કે નહિ—એ વિશે ભારે સંદેહ રહે છે. પછીના સમયમાં જગન્નાથે પોતાના રસગંગાધરમાં રસ અથવા ધ્વનિને પ્રધાન સ્થાન ન આપતાં રમણીયતાને પ્રધાન કહી છે. એ રમણીયતામાં રસ

અને ધ્વનિ બંને આવી જાય છે, પરંતુ રસ અને ધ્વનિમાં આવી ન શકે એવાં કાવ્યોને પણ એમાં લઈ શકાય છે. પ્રાચીન કાળમાં અને આધુનિક કાળમાં એવાં અનેક કાવ્યો લખાયાં છે, જેને રસ કે ધ્વનિમાં નાખી ન શકાય, જેમાં વાચ્યાર્થ દ્વારા જ એક પ્રકારનું ચમત્કારિત્વ પ્રગટ થયેલું હોય છે. રસ અને ધ્વનિવાદની વિરુદ્ધ એ જ મુખ્ય આક્ષેપ છે કે બધી જાતનાં સારાં કાવ્યો રસ અને ધ્વનિના માનદંડમાં આવી જતાં નથી. પરંતુ કુતકે અને જગન્નાથે સૌંદર્ય નામે ખીજ એક ચિત્તભાવનો સ્વીકાર કરવાથી બધી જાતનાં કાવ્યોનો વિચાર કરવો સંભવિત બને છે.



રફેાટવાદ

રફેાટ સંબંધે પતંજલિના મહાભાષ્યમાં પણપશા પ્રકરણમાં ઈંગિત અને ‘તપસ્તકાલસ્ય’ એ સૂત્રની વ્યાખ્યાને પ્રસંગે ઉલ્લેખ જોવામાં આવે છે. ભર્તૃહરિના વાક્યપદીયમાં એ સંબંધે વિશેષ ચર્ચા થયેલી છે. ભર્તૃહરિ કહે છે કે શબ્દ ત્રણ પ્રકારના હોય છે. વૈખરી, મધ્યમા અને પશ્યંતી. જે બધા શબ્દો કાને સાંભળી શકાય છે તેને વૈખરી કહે છે, અંતરમાં ક્રમાવગાહીરૂપે બુદ્ધિત્યાપાર અથવા ચિત્તત્યાપારરૂપે પ્રાણવૃત્તિની સાથે અનુચ્ચારિત અને અશ્રુતજ્ઞાન અથવા બુદ્ધિના આકારરૂપે ઉચ્ચારિત શબ્દના પ્રયોજકરૂપે જે પ્રગટ થાય છે તેને મધ્યમા કહે છે. જો કે આ બુદ્ધિની ધારામાં ક્રમ અથવા પૌર્વાપર્યંતો આભાસ હોય છે અને તે હિસાબે એ ક્રમભાવી શબ્દધ્વનિને ઉત્થાપિત કરી શકે છે, તો પણ બુદ્ધિના સ્વરૂપમાં અવસ્થિત હોવાને ક્ષીધે એમાં ચર્ચારૂપે કાઈ પણ ક્રમનું પૌર્વાપર્યં હોતું નથી. એની શક્તિ દ્વારા ક્રમરૂપે પ્રકાશિત અને ઉચ્ચારિત શબ્દનું પૌર્વાપર્યં ઉત્પન્ન થાય છે. ‘મધ્યમા તુ અન્તઃસન્નિવેશિની પરિગૃહિતક્રમેવ બુદ્ધિમાત્રોપાદાના સૂક્ષ્મા પ્રાણજ્વલ્યનુગતા, પ્રતિસંહૃતક્રમા સત્યપ્યમેદે સમાવિષ્ટ-ક્રમશક્તિઃ’—(પુણ્ય-રાજટીકા પૃ. ૧૪૪ વાક્યપદીય). ચિત્તમાં અર્થનું જે પ્રાકટ્ય થાય છે તે એક અખંડ જ્ઞાનાત્મક પ્રાકટ્ય હોય છે, પરંતુ તેમાં પૌર્વાપર્યંની ક્રમધારા નથી હોતી. પરંતુ તે પોતાને શબ્દાકારે પ્રગટ કરતી વખતે પૌર્વાપર્યંની ધારાને અવલંબીને સ્વાનુરૂપ, સ્વાભિવ્યંજક શબ્દધારાને સરજી શકે છે. એ શક્તિ તેનામાં અંતર્નિહિત હોય છે. પશ્યંતી અવસ્થા એના કરતાં પણ સૂક્ષ્મ હોય છે. એ અવસ્થામાં જ્ઞાન અને

જે એકીબૃત અનેકાં હોય છે. એટલા માટે એને કેસમિયુ પરિચિન્ન આકાર હોતો નથી અને છતાં પરિચિન્ન અર્થને સંશ્લિષ્ટ અથવા સંયુક્ત ભાવે પ્રગટ કરવાનું સામર્થ્ય તેમાં હોય છે. સમસ્ત અર્થનું પ્રાકટય જાણે એકી સાથે એ અવસ્થામાં પ્રજ્ઞાંતભાવે રહેલું હોય છે. 'સન્નિવિષ્ટજ્ઞેયાકારા પ્રતિલીનાકારા ચ પરિચિન્નાર્થપ્રત્યવભાસા સંશ્લિષ્ટ-પ્રત્યવભાસા ચાપ્રજ્ઞાંતસર્વાર્થપ્રત્યવભાસા ચ।' સૃષ્ટિ પ્રક્રિયાની પહેલાંના કાળમાં બીજામાં સમસ્ત વૃક્ષને ઉત્પન્ન કરવાની શક્તિ જે રીતે વિવિધ ભંગીએ પ્રગટી જઇવાને તૈયાર રહે છે અને છતાં પોતાને વિભક્ત કરીને પ્રગટ કરતી નથી; બીજા વાવાઝોડા પહેલાં પ્રકૃતિની અંતઃસ્તબ્ધતામાં જે રીતે તેનો શક્તિયુજ પોતામાં લીન થઈને રહે છે, તેમ ચિત્તની પણ એક એવી અવસ્થા હોય છે જે અવસ્થામાં અર્થાકારનો ઉદ્ભવો થયો નથી હોતો, છતાં ચિત્તના સ્વાભિન્ન સ્પંદનમાં તે ધારણ કરાયેલો હોય છે—એ અવસ્થાને પશ્યંતી કહે છે. એ પશ્યંતી અવસ્થા લોકવ્યવહારથી અતીત હોય છે. એ પશ્યંતી અવસ્થામાં જે તત્ત્વનો અનુભવ થાય છે તેની સાથે જૈવવ્યાપારમૂલક પ્રાણવૃત્તિ જોડાયેલી હોતી નથી. એની શક્તિને બળે જ પ્રાણવાયુ ઉત્પન્ન થઈને મધ્યમા થરને પેદા કરે છે. પછી તેના પુનર્વિકાસથી તે શબ્દાકારે ધ્વનિત થાય છે. એ રીતે શબ્દ ધ્વનિત થતાં વૈયાકરણ્યો તેનું વિશ્લેષણ કરીને જુદા જુદા વિભાગો કરી પ્રકૃતિ-પ્રત્યય ભેદ કરીને તેનો નાનાવિષ શક્તિની કલ્પના કરે છે. પ્રકૃતિ-પ્રત્યય ભેદ કરીને શબ્દની જે બધી શક્તિ કલ્પવામાં આવી છે તેનું વસ્તુતઃ કશું અસ્તિત્વ નથી. મહાશક્તિમાંથી નીકળેલા હોઈને બધા જ શબ્દોની વિશિષ્ટ શક્તિ હોય છે. એટલા માટે ૩૫-૨૨-અંબ-સ્પર્શ-દિનાં જેમ દષ્ટ અને અદષ્ટ કૃણ હોય છે તેમ શબ્દનાં પણ દષ્ટ અને અદષ્ટ કૃણ હોય છે. શબ્દાત્મક મંત્રાદિના ઉચ્ચારણથી વિષ

હિતરત્નું વગેરે દષ્ટ ફલ જોવામાં આવે છે, તેમ વેદાત્મક અક્ષરરાશિનાં
યથાવિધિ ઉચ્ચારણથી સ્વર્ગાદિ અદૃષ્ટ ફળ પણ મળે છે.

જે શબ્દ વાગિન્દ્રિયમાં પ્રતિક્ષિત થઈને જ્વનિરૂપે પ્રગટ થાય
છે, તે અનિત્ય હોય છે, અને જે શબ્દ પશ્યંતીરૂપે અથવા મધ્યમારૂપે
બધાને અંતઃસંનિવેશી થઈને, બધા વિકારનું કારણ થઈને, સર્વ
કર્મના આશ્રય થઈને, સુખદુઃખના અધિષ્ઠાનરૂપે વિદ્યમાન હોય છે
અને જોધરૂપે નિરંતર પોતાને શબ્દધારામાં પ્રગટ કરે છે, તે
સર્વેશ્વર સર્વશક્તિમાન શબ્દ નિત્ય હોય છે. વસ્તુ ન હોય તોપણ
શબ્દદ્વારા જ જ્ઞાન ઉત્પન્ન થઈ શકે છે. શબ્દ બીજી સહકારી વસ્તુની
અપેક્ષા રાખ્યા વગર અર્થ ઉત્પન્ન કરી શકે છે. શબ્દબ્રહ્મ પોતાને
જ્યારે નાનાવિધ અર્થોમાં વિભક્ત કરે છે ત્યારે તે જ જગતની સૃષ્ટિ
કહેવાય છે. પરંતુ એ સૃષ્ટિવ્યાપારનું મૂળ કારણ હોઈને તે પોતામાં
તેવું ને તેવું અવિકૃત જ રહે છે. આપણા સમસ્ત અનુભવ સમસ્ત
ક્રિયાકારિત્વમાં શબ્દ જ પોતાને પ્રગટ કરતો હોય છે. ચૈતન્ય જે
વાગ્મરૂપે પોતાનું વિભાવન કહે છે, તે જ ચૈતન્યની ક્રિયા છે. એ
વાગ્વિભાવિની ચેતના ન હોય તો માણસનો દેહ કાળે જોવો બની
રહે. એ અંતર્યામી પ્રકાશસ્વરૂપ ચેતના જ પોતાના પ્રાકટ્યને માટે
પોતાને શબ્દધારા મારફતે વિભક્ત કરે છે. એ ચેતના શક્તિમાં સમસ્ત
શબ્દભાવનાનું બીજ છુપાયેલું હોય છે. તે જ્યારે સ્વપ્નેરણ્યથી પોતાને
નાનાવિધ અર્થો મારફતે જાગ્રત કરે છે, ત્યારે તે જાગ્રત શક્તિને
જોરે અનુરૂપ શબ્દનું વિભાવન થાય છે, અને એટલા માટે શબ્દની
શક્તિદ્વારા આપણે અર્થની ઉપલબ્ધિ કરી શકીએ છીએ. બાળક
વગર શીખવે કંઈ તાલુ વગેરેના અભિધાતથી શબ્દની સૃષ્ટિ કરે છે,
તે આ શક્તિની જ અનુકૂળતાથી બનવા પામે છે. મૃતિકા જેમ
ઘટાદિનું સમવાયી કારણ છે, તેમ શબ્દ પણ સમગ્ર જગતનું ઉપાદાન
કારણ છે. કારણ કે આપણો સમસ્ત વ્યવહાર જ શબ્દની ઉપર

આધાર રાખે છે. સમસ્ત વસ્તુ જ સુક્ષ્મરૂપે શબ્દને અધિષ્ઠાન કરીને રહેલી છે—એ અધિષ્ઠાનભૂત શક્તિ વાચ્યવાચકરૂપે પોતાને વિભક્ત કરીને પ્રગટ કરતી હોય છે. શબ્દ શ્રુદ્ધિમાં અધિષ્ઠિત થઈને અર્થનો ઓધ કરે છે, અને પ્રાણમાં અધિષ્ઠિત થઈને વાક્યરૂપે પોતાને પ્રગટ કરે છે. કોઈ પણ વસ્તુને જેમ દૂરથી જોવાથી તે અસ્પષ્ટ દેખાય છે, અને તેના સ્વરૂપનો પરિચય મળતો નથી, તેમ શબ્દ પણ ન્યાં સુધી વર્ણાદિ મારફતે પોતાને પ્રગટ નથી કરતો ત્યાંસુધી તેના યથાર્થ સ્વરૂપનો પરિચય થતો નથી. ભાગરહિત, અંશરહિત, અખંડ વાક્યની અભિવ્યક્તિ એ જ શબ્દનું યથાર્થ પ્રાકટ્ય છે. પરંતુ પ્રથમ અવસ્થામાં ન્યારે ક્રમશઃ ધ્વનિઓ ઉત્પન્ન થતા હોય છે, ત્યારે વર્ણાદિ વિભક્ત અને વિચિત્રભાવે આપણને ગોચર થાય છે અને પૌર્વાપર્યથી અર્થને પ્રગટ કરે છે. પછી પ્રણિધાન દ્વારા અખંડરૂપ વાક્યાર્થની પ્રતીતિ થાય છે. એ અખંડ અર્થના પ્રાકટ્યમાં જ શબ્દનું તાત્પર્ય રહેલું છે.

‘યથૈવ દર્શનૈઃ પૂર્વે દૂરાત સંતમસેડપિ વા ।

અન્યથાકૃત્યવિષયમન્યથૈવાધ્યવસ્યતિ ॥

ઘ્યજ્યમાને તથા વાક્યે વાક્યાભિવ્યક્તિહેતુભિઃ ।

માગાવગ્રહરૂપેણ પૂર્વે બુદ્ધિઃ પ્રવર્તતે ॥

નિર્માણવાક્યાદ્યભિવ્યક્તિવિષયૈઃ પ્રયત્નવિશેષૈર્જાયમાના ધ્વનયઃ સત્યપિ એદે સામાન્યશક્તિ-સમન્વયશક્તિ-સમન્વયાદ્ વર્ણપદપ્રત્યવભાસાવગ્રહરૂપં બુદ્ધિ પ્રવર્તયન્તિ इति અર્થઃ । તતઃ પ્રણિધાનાદિના વાસ્તવમલ્ખણડમેવ બુદ્ધયા વિષયી-કર્ત્વન્તીતિ તાત્પર્યમ્ ।’ (પૃ. ૩૫)

સામાન્ય લોકો માને છે કે દુષ્ક્રમાંથી જેમ દહીં થાય છે, તેમ ક્રમશઃ એક શબ્દના અર્થની સાથે બીજો શબ્દ મળીને એક વાક્યાર્થ થાય છે. ધણા માને છે કે, ‘ગૌઃ’ શબ્દનો વિસર્ગ માત્રનો જ ઓધ થાય છે. તેઓ એવું નથી માનતા કે ગકાર, ઔકાર અને વિસર્ગ ઉપરાંત ભાગવિહીન, અંશવિહીન, અખંડ કોઈપણ શબ્દ

હોય છે. પરંતુ ક્રમશઃ જો ગકાર, ઔકાર અને વિસર્ગનો બોધ થતો હોત તો પ્રત્યેક વર્ણ ઉચ્ચારની સાથે સાથે જ વિલીન થઈ જાય છે એટલે 'ગૌઃ' એવા અખંડ શબ્દનો બોધ થઈ શકત નહિ. જો એકો સાથે સમસ્ત અવયવોની અભિવ્યક્તિ થતી હોત, તો નદી અને દીન, સર અને રસ વચ્ચે કોઈ પણ ભેદ રહેત નહિ. વસ્તુતઃ અભિવ્યંજક ધ્વનિના પૌર્વાપર્ય અનુસાર જ ગકાર, ઔકાર અને વિસર્ગરૂપે આપણે શબ્દના અંશની કલ્પના કરી શકીએ છીએ. ખરું જોતાં ધ્વનિ અને શબ્દ એક નથી, ધ્વનિદ્વારા શબ્દની અભિવ્યંજના થાય છે એટલું જ. પહેલાં ગકારની અભિવ્યક્તિ થાય છે, પછી ઔકારની અને પછી વિસર્ગની અભિવ્યક્તિ થાય છે અને એક પછી એક અભિવ્યક્તિદ્વારા શબ્દસ્ફોટની અભિવ્યક્તિ થાય છે. કેટલાક એવો વાંધો લે છે કે, તાલુ અને ઓખડદારા જે ધ્વનિ ઉત્પન્ન થાય છે, તે કાનમાં કેમ કરીને શબ્દની અભિવ્યક્તિ કરી શકે? પ્રદીપ અને ઘટ એક ઠેકાણે હોય છે તેથી જ પ્રદીપ ઘટને પ્રગટ કરી શકે છે. એના જવાબમાં ભર્તૃહરિ કહે છે કે મૂર્તવસ્તુની આગતમાં જ એક ઠેકાણાનો અને જુદા જુદા ઠેકાણાનો પ્રશ્ન ભિન્ન શકે છે. પરંતુ અમૂર્ત વસ્તુની આગતમાં એ વાત લાગુ પડતી નથી. વાંધો ઉદાવનારાઓ વળી કહે છે કે દીપનો વધઘટ અથવા સંખ્યાના ભેદને લીધે અભિવ્યક્ત ઘટની વધઘટ વગેરે થતાં નથી, પરંતુ શબ્દની આગતમાં નાદની સંખ્યા પ્રમાણે શબ્દની સંખ્યાનો આધાર હોય છે એટલે ધ્વનિદ્વારા શબ્દ પ્રગટ થતો નથી. એના જવાબમાં ભર્તૃહરિ કહે છે કે ઘણી વાર અભિવ્યંજકના પાર્થક્ય પ્રમાણે અભિવ્યંગ્યમાં પણ ફેર જોવામાં આવે છે. તેલમાં જે પ્રતિબિંબ પડે છે, તેવું કાચમાં કે પાણીમાં પડતું નથી. તાલુ ઓખડાદિના સંયોગથી જે ઉત્પન્ન થાય છે, તેને જ ધ્વનિ અથવા નાદ કહેવામાં આવે છે. તેમના દ્વારા જે અખંડશબ્દની અભિવ્યક્તિ થાય છે તેને જ સ્ફોટ કહે છે.

વિષયમૂચિ

પ્રકરણ પહેલું

વૈયાકરણ અને આલંકારિક

અલંકારશાસ્ત્રની અર્વાચીનતા	૧
ઉપમા-લક્ષણની પ્રાચીનતા	૧
અલંકારશાસ્ત્રનો મુખ્ય ઉદ્દેશ સૌંદર્યવિચાર	૨
વાક્યના અર્થના બે પ્રકાર—વાચ્ય અને પ્રતીયમાન	૨
વાક્યાર્થ સંબંધે આનંદવર્ધનાચાર્યનો મત	૨
પ્રતીયમાન અર્થ પ્રધાન હોય તો તેને ધ્વનિ કહે છે	૩
વ્યાકરણ અને અલંકાર	૪
વૈયાકરણનું પ્રાધાન્ય	૪
સ્ફોટનું લક્ષણ	૪-૫
શબ્દસ્ફોટ અને ધ્વનિ વિશે અભિનવગુપ્ત	૫
શબ્દાર્થ સંબંધે શાબ્દિકોનો મત	૫
અભિધાશક્તિ	૬
તાત્પર્યશક્તિ	૬
લક્ષણા-શક્તિ	૭-૮
વ્યંજના-શક્તિ	૯
તાત્પર્ય અને લક્ષણાથી વ્યંજનાનું પાર્થક્ય	૯-૧૦
વૈયાકરણ અને આલંકારિક	૧૧
જાતિ, ગુણ, ક્રિયા અને દ્રવ્યરૂપે શબ્દની વાચકતા	૧૨-૧૩
શબ્દની વાચકતા સંબંધે મુકુલભટ્ટ	૧૪
જો વિશે મીમાંસક અને નૈયાયિક	૧૪-૧૫
વૈયાકરણની સાથે આલંકારિકનો સંબંધ	૧૫-૧૬

પ્રકરણ બીજું

શાસ્ત્રધારા

અલંકારશાસ્ત્રનો મૂળ વિષય	૧૭
વર્તમાન ગ્રંથનો પ્રધાન આત્મોચ્ચ વિષય	૧૭
પ્રાચીન ગ્રંથોમાં અલંકારશાસ્ત્રનો ઉલ્લેખ	૧૭
કાવ્યમીમાંસામાં આપેલાં આલંકારિકાનાં અને અલંકાર ગ્રંથોનાં નામ	૧૮
ભરતનું નાટ્યસૂત્ર	૧૮
ભટ્ટનાયક, ભટ્ટલોલ્લટ, શંકુક અને અભિનવગુપ્ત વગેરે ટીકાકારો	૧૯
ભામહી	૨૦-૨૧
હંડી	૨૧
ઉદ્ભટ	૨૨
વામન	૨૨
રુદ્રટ	૨૩
આનંદવર્ધન	૨૩
અભિનવગુપ્ત	૨૪
રાજશેખર	૨૫
ધનંજય	૨૫
કુતંક	૨૫
ક્ષેમેન્દ્ર	૨૬
ભોજ	૨૬
મહિમભટ્ટ	૨૭
મમ્મટભટ્ટ	૨૭
અલ્લટ	૨૭
બીજાં આલંકારિકા	૨૮-૩૧
જગન્નાથ	૩૧

પ્રકરણ ત્રીજું દોષ, ગુણ અને રીતિ

નાટ્યનો ઉદ્દેશ	૩૩
ભરતનું નાટ્યસૂત્ર	૩૪
પ્રાચીન રસવાદ	૩૫
કાવ્યના સ્વરૂપ-નિર્ણય સંબંધે પ્રાચીન ચર્ચા	૩૫
નાટ્યની પેઠે કાવ્યમાં પણ રસની આવશ્યકતા સંબંધે ખનિકાર	૩૫
કાવ્યમાં અલંકાર અને રીતિનું ત્રેષ્ઠ સ્થાન	૩૬
નાટ્યશાસ્ત્રમાં કાવ્યના ગુણદોષની ચર્ચા	૩૬
ભરતે આપેલા અલંકારો	૩૬
પાણિની વગેરેમાં ઉપમાની ચર્ચા	૩૬
ભામહ, દંડી અને ઉદ્ભટનો અલંકાર સંબંધે નિર્ણય, ભરતનાં દોષગુણનાં લક્ષણો સાથે ખીન્ન આલંકારિકાની દોષગુણની ચર્ચાનું પાર્યંકય	૩૭
ભામહે સ્વીકારેલા દોષ	૩૮
ભરતે સ્વીકારેલા દોષ	૩૮
અમ્ભટે સ્વીકારેલા દોષ	૩૯-૪૨
વામને કરેલી દોષની વ્યાખ્યા	૪૨
વામનસંમત ગુણની સ્વતંત્રતા	૪૨
અમ્ભટે કરેલું વામનનું ખંડન	૪૩
કાવ્યલક્ષણમાં દોષગુણનું સ્થાન	૪૩
દંડી અને રુદ્રટે કરેલો દોષ-વિચાર	૪૪
દોષની નિત્યતા અને અનિત્યતા	૪૫
બોળે કરેલો દોષવિચાર	૪૫
ભામહે કરેલો રીતિ-વિચાર	૪૫

ભૂભટે કરેલો વિચાર	૪૬
વામને કરેલો વિચાર	૪૬
ગુણ કદપના સંબંધે ભરત, દંડી, વામન અને હેમચંદ્ર	૪૭-૪૮
ભોળે કરેલો ગુણ-વિચાર	૪૮
ભિન્ન ભિન્ન લેખકોએ ગુણનાં આપેલાં ભિન્ન ભિન્ન નામ	૪૯
ગુણની ગણનામાં અસ્થિરતા	૫૦
ગુણની કાવ્યોપયોગિતા	૫૦
મમ્મટે કરેલો ગુણ-વિચાર	૫૧
મમ્મટે કરેલી વામનની સમાલોચના	૫૧-૫૨
અર્થવ્યક્તિ અને સ્વભાવોક્તિ	૫૩
એ વિશે ગેર્વિદ્દ ઠક્કુરનો મત	૫૩
ગુણની ગણના સંબંધે ભરત, દંડી, વામન અને ભોળ	૫૪
ગુણની કાવ્યોપયોગિતા	૫૪
ગુણ અને અલંકાર	૫૪-૫૫
ઘૌડી અને પાંચાલી રીતિ	૫૫-૫૬
રીતિ સંબંધે વામન અને ભામહ	૫૭
રીતિ સંબંધે અગ્નિપુરાણ	૫૭
રીતિ સંબંધે મમ્મટ, રુદ્રટ, રાજશેખર અને વૃદ્ધ વાગ્ભટ્ટ	૫૭
રીતિ સંબંધે રુચ્યક	૫૭
રીતિ સંબંધે અભિનવગુપ્ત	૫૭
રીતિ અને વૃત્તિ	૫૮
રીતિ અને સ્ટાઈલ (Style)	૫૮
ગુણની કાવ્યોપયોગિતા	૫૯
ભામહને મતે ગુણ અને દોષની અસ્થિરતા	
અને કાવ્યને અનુપયોગિતા	૫૯-૬૦

પ્રકરણ ચોથું
વકોક્તિવાદ

કાવ્યની ઉપયોગિતા વિશે ભામહ	૬૧
કાવ્યલક્ષણ સંબંધે ભામહ	૬૨
ભામહે આપેલા અલંકાર	૬૨
ભામહે વર્ણવેલી વકોક્તિ	૬૨-૬૩
વામનની ન્યૂનતા	૬૩
વકોક્તિ સંબંધે દંડી, વામન અને રુદ્રટથી ભામહનું પ્રાર્થકય	૬૩
ભામહે કરેલી વકોક્તિલક્ષણની જુદી વ્યાખ્યા	૬૩
વકોક્તિ અને અતિશયોક્તિ	૬૪
એ વિશે આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્ત	૬૪
એ વિશે દંડી	૬૫
કુંતકકૃત વકોક્તિ-શ્રવિત	૬૫
શબ્દાર્થનું સાહિત્ય એ જ કાવ્ય (કુંતક)	૬૬
વાક્યભંગીના બેદથી કાવ્યનું તારતમ્ય	૬૭
શબ્દાર્થની પરસ્પરસ્પર્ધિતાથી કાવ્યનો ઉત્કર્ષ	૬૮-૬૯
સમગ્રતામાં જ સૌંદર્ય (કુંતક)	૭૦
શબ્દાર્થના સહયોગથી જ કાવ્યકલા (કુંતક)	૭૦
Expressionism ની સાથે કુંતકના મતનું પાર્થકય	૭૦
કાવ્યકળામાં યથોપયુક્ત શબ્દવિન્યાસની ઉપયોગિતા	૭૧-૭૨
કાવ્યકળા સંબંધે કુંતકે કરેલો સૂક્ષ્મ વિચાર	૭૩
કાવ્યકળા સંબંધે કુંતકનું Idealism	૭૩
અંતરપરિસ્પન્દ જ કાવ્યનો જનક	૭૩-૭૪
કાવ્યકળામાં અર્થની ઉપયોગિતા, કુંતકની વકતા અને aesthetic quality	૭૪

સ્વભાવોક્તિ સંબંધે કુંતકની ન્યૂનતા	૭૫
કાવ્યકળામાં શબ્દવિન્યાસની ઉપયોગિતા	૭૫
કાવ્યકળામાં સૌંદર્યનું સ્થાન	૭૫
સૌંદર્યોપાદક ધર્મનું નામ જ વક્તા	૭૬
કાવ્યકળામાં સૌભાગ્ય ધર્મ	૭૬-૭૭
રીતિ સંબંધે કુંતકની સાથે વામન અને દંડીનો વિરોધ	૭૭
કુંતકે કરેલું રીતિ-નિરૂપણ	૭૭
કુંતકે ખતાવેલો સુકુમાર રીતિ	૭૮
કાવ્યકળામાં લાવણ્યધર્મ (objective aesthetic)	૭૯
વક્તાબ્યાપાર અથવા aesthetic activity	૭૯
કુંતકને મતે બ્યંગ્યાર્થની કાવ્યકળામાં ઉપયોગિતા	૮૦
વક્તા અને પ્રતીયમાનતા	૮૦
કવિકૌશલ અને વક્તા	૮૧
કુંતકે વર્ણવેલી વિચિત્ર રીતિ	૮૨
કુંતકે વર્ણવેલો મધ્યમમાર્ગ રીતિ	૮૨
કાવ્યમાં ઔચિત્ય અને સૌભાગ્યનું સ્થાન	૮૨
સૌભાગ્ય અને લાવણ્ય	૮૩
વક્તાના પ્રકારભેદ	૮૪
વક્તા અને અલંકાર	૮૪-૮૫
વક્તાહીન અલંકાર ગુણીભૂત બ્યંગ્યના જેવા	૮૫
અતિશયોક્તિ અને વક્તા સંબંધે ભામહ અને મમ્મટ	૮૫
અલંકાર વિશે રુચ્યકનો મત	૮૫
મોટા ભાગના અલંકારોની ઉપમાગર્ભિતતા	૮૬
૨૬ વક્તાનો જ પ્રકારભેદ	૮૬
૨૬વત્, પ્રેયઃ વગેરે સંબંધે કુંતક અને આનંદવર્ધન	૮૬-૮૭

રસ સંબંધે કુંતકનેા મત	૮૭
કુંતકને મતે ધ્વનિનું સ્થાન	૮૭
ભામહ, ઉદ્ધલટ, દંડી અને વામન વગેરેએ કરેલો	
ધ્વનિનેા સ્વીકાર	૮૭
કુંતકને મતે ધ્વનિના ભેદ	૮૭
કુંતકનું વિશેષત્વ	૮૮

પ્રકરણ પાંચમું

રસ અને કાવ્ય

નાટ્યરસની ચર્ચાની પ્રાચીનતા	૮૯
ભરત અને ભામહમાં રસનું સ્થાન	૮૯
દંડીએ કરેલી રસની વ્યાખ્યા	૯૦
રસ શબ્દના બે પ્રકારના અર્થ	૯૦
વાગ્દેશ અને વસ્તુરસ	૯૦
રસ સંબંધે દંડી અને ભટ્ટ લોલ્લટનું મળતાપણું	૯૦
દંડીને મતે રસ, અલંકાર અને રીતિનું ગ્રંથ	૯૦
ઉદ્ધલટ અને રસ	૯૧
રુદ્રટ અને રસ	૯૧
રુદ્રટને મતે શબ્દ અને અર્થનું પ્રાધાન્ય	૯૧
ભામહ, દંડી, રુદ્રટ, વામન વગેરેમાં રસની	
સુચિતિત કલ્પનાનો અભાવ	૯૧
ભરત અને તેમના ટીકાકારોમાં રસનો સ્વરૂપનિર્ણય	૯૧
ચિત્તાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી કાને કહે છે	૯૨
અનુભાવ અને expression	૯૩
ભરતને મતે રસનિષ્પત્તિનું લક્ષણ	૯૩
રસનિષ્પત્તિ સંબંધે ભટ્ટ લોલ્લટનો મત	૯૩

સ્થાયી ભાવ વિચાર	૯૩
ભાવ અને રસ	૯૪
રસાસ્વાદ સંબંધે ભટ્ટ લોહલટનો મત	૯૪-૯૫
અભિચારી ભાવની સાથે સ્થાયી ભાવનો સંબંધ	૯૪-૯૫
ભટ્ટ લોહલટના મતની સાથે દંડીના મતનું મળતાપણું	૯૫
ભટ્ટ લોહલટના મતની વ્યાખ્યા કરવામાં મમ્મટભટ્ટની ભૂલ	૯૫-૯૬
નાટ્યાભિનયમાં અનુકરણવાદનું અભિનવશુભે કરેલું નિરાકરણ	૯૭
અભિનવશુભે કરેલું નાટ્યાભિનયનું સ્વરૂપવર્ણન	૯૭-૯૮
એ સંબંધે કાવ્યકૌતુકકારની વ્યાખ્યા	૯૮-૯૯
નાટ્યજનિત આહ્વાદ સંબંધે ભટ્ટ તૌતનો મત	૧૦૦
મમ્મટે કરેલું ભટ્ટ લોહલટના મતનું ખંડન	૧૦૦-૧૦૧
રસનિષ્પત્તિ સંબંધે શ્રીશંકુકનો મત	૧૦૧
શ્રીશંકુકે કરેલું ભટ્ટ લોહલટના મતનું ખંડન	૧૦૧
ચિત્રપ્રતીતિ અને રસપ્રતીતિનું સામ્ય	૧૦૨
નાટકીય રસપ્રતીતિ બીજી પ્રતીતિથી વિલક્ષણ	૧૦૩
અનુમાનથી રસપ્રતીતિ થાય નહિ	૧૦૩
એ સંબંધે વિવરણ ટીકાનો મત	૧૦૩
અભિનવભારતીમાં શ્રીશંકુકના મતનું કરેલું વિવરણ	૧૦૪
શ્રીશંકુકને મતે નાટ્યની રસપ્રતીતિનું સ્વરૂપ	૧૦૪-૧૦૫
રસપ્રતીતિમાં અનુમાનવાદનું ખંડન	૧૦૫
રસપ્રતીતિમાં અનુકરણવાદનું ખંડન	૧૦૬-૧૦૭
ચિત્રબોધ અને રસબોધનું સાદૃશ્ય	૧૦૭-૧૦૮
નાટ્યરસમાં ઉત્પાદ-વાદ	૧૦૮
રસનિષ્પત્તિ સંબંધે ભટ્ટનાયકનો મત	૧૦૮-૧૦૯
રસાનુભવમાં ભાવકત્વ અને બોજકત્વ	૧૧૦

અભિનવગુપ્તે કરેલું બદનાયકના ભાવકત્વ અને ભોજકત્વ- વાદનું ખંડન	૧૧૦
રસભોધમાં ચર્ચણુવાદ	૧૧૧
રસભોધમાં માનસ સાક્ષાત્કાર	૧૧૧
નાટ્યરસાસ્વાદ વિશે અભિનવગુપ્તનો મત	૧૧૧
કાવ્યકલાથી જીવજતા ભાવોન્નૃપાસની સાથે લૌકિકભાવોન્નૃપાસનું પાર્થક્ય	૧૧૧-૧૧૨
કાવ્યકલાથી જીવજતા ભાવોન્નૃપાસની દેશકાલાદિ સંબંધ રહિતતા	૧૧૨
નાટ્યીય ભાવોન્નૃપાસનું સાધારણીકરણ	૧૧૨-૧૧૩
સાધારણીકરણના બે પ્રકાર	૧૧૩
નાટ્યરસાસ્વાદમાં વાસનાનું સ્થાન	૧૧૩-૧૧૪
નાટ્યરસાસ્વાદમાં અમત્કારિતાનું સ્વરૂપ	૧૧૪
રસાસ્વાદની સાક્ષાત્કારરૂપતા	૧૧૪-૧૧૫
લૌકિક પ્રતીતિથી રસપ્રતીતિનું જુદાપણું	૧૧૫
ઐન્દ્રિક પ્રતીતિથી રસપ્રતીતિનું જુદાપણું	૧૧૫
સાધારણ પ્રત્યક્ષ જ્ઞાનની પરોપેક્ષિતા અને વિદ્નબહુલતા	૧૧૬
સાધારણીકરણનું સ્વરૂપ	૧૧૭-૧૧૮
નાટ્યરસાસ્વાદની વિદ્નરહિતતા	૧૧૮-૧૧૯
લૌકિક સુખભોગની આપેક્ષિકતા અને સ્વાર્થકલુષતા	૧૨૦
લૌકિકભોગની દુઃખસંસક્રાન્તતા	૧૨૦
કાવ્ય અને નાટ્યરસની બાહ્યધટના સાથે સંપર્ક-રહિતતા	૧૨૧
સ્થાયિભાવના સ્વરૂપનો નિર્ણય	૧૨૧-૧૨૨
શ્રેષ્ઠ વર્ણને મતે સ્થાયિભાવનો સ્વરૂપવિચાર	૧૨૨
સ્થાયિભાવ અને રસ	૧૨૩
લૌકિકભાવ અને સ્થાયિભાવ	૧૨૩

લૌકિક વ્યાપારની સાથે રસાનુભવનો સંબંધ	૧૨૪
વિભાવાદિની સાથે રસનો સંબંધ	૧૨૪
વિભાવાદિનો સાધારણી ભાવ કોને કહે છે	૧૨૪
રસ કોને કહે છે	૧૨૫
વિભાવાનુભાવની સાથે રસનો સંબંધ	૧૨૬
નાટ્યની રસસ્વરૂપતા	૧૨૭
નાટ્ય અને કાવ્ય	૧૨૭-૧૨૮
નાટ્યની આંતરસ્વભાવતા	૧૨૯
ભાવ અને રસ	૧૨૯-૧૩૦
ભાવનું સ્વરૂપ	૧૩૦
ભાવ અને સ્થાયિભાવ	૧૩૧
વ્યભિચારી ભાવ	૧૩૨
વાસ્તવ ધટના અને કાવ્યકલાનો અનુભવ	૧૩૩
સ્થાયિવૃત્તિનો ઉદ્દ્યોધ	૧૩૪
વ્યભિચારી ભાવ અને સ્થાયિભાવ	૧૩૪
ભાવ અને રસ	૧૩૪
રસની સંવિદ્યાત્મતા	૧૩૫
આર પ્રકારના મૂળ રસ	૧૩૫
કાવ્યની અંતર્દૃષ્ટિ	૧૩૬
શૃંગારનું સ્વરૂપ	૧૩૬
વિભાવાદિનું સ્વરૂપ	૧૩૭
વ્યભિચારીનું સ્વરૂપ	૧૩૮
કાવ્યનું તાત્પર્ય શું	૧૩૯
એ વિશે રુદ્રટ, કુતંક, મમ્મટ વગેરેના મત	૧૩૯
એ વિશે ક્ષેમેન્દ્રનો મત	૧૩૯-૧૪૦
કાવ્યલક્ષણ સંબંધે વિશ્વનાથ અને મમ્મટ	૧૪૦-૧૪૧

મમ્મટ અને અભિનવ	૧૪૧-૧૪૨
વિશ્વનાથે કરેલી મમ્મટની ટીકાની અસારતા	૧૪૩
વિશ્વનાથે કરેલી રસની વ્યાખ્યા	૧૪૩-૧૪૪
વિશ્વનાથના રસલક્ષણની સાથે અભિનવના રસલક્ષણનું પાર્યક્રય	૧૪૪-૧૪૫
કાવ્યપ્રયોજન વિશે મમ્મટ, ભામહ અને ભરત	૧૪૬-૧૪૭
એ વિશે અભિનવ, દંડી, વામન, રુદ્રટ, ઉદ્દભટ અને રાજશેખર	૧૪૭
એ વિશે વિદ્યાનાથ	૧૪૮
એ વિશે ભોજ	૧૪૯
કરુણ્યરસ સંબંધે વિશ્વનાથ	૧૪૯
રસ સંબંધે વિશ્વનાથ	૧૫૧
કર્ણપૂરનું રસલક્ષણ	૧૫૩
કર્ણપૂરે કરેલું રસવિવેચન	૧૫૩
કર્ણપૂરનો પ્રેમરસ	૧૫૪
કર્ણપૂરે કરેલી વિશ્વનાથની સમાલોચના	૧૫૪
કર્ણપૂરે કરેલી કાવ્યની વ્યાખ્યા	૧૫૫
સ્થાયી ભાવ સંબંધે કર્ણપૂર અને વિશ્વનાથ ચક્રવર્તી	૧૫૬
કર્ણપૂરે કરેલો રસવિચાર	૧૫૭
કર્ણપૂરના મતની સાથે શ્રીશંકુકના મતનું સરખાપણું	૧૫૭
ભક્તિરસ સંબંધે રૂપગોસ્વામી, જીવગોસ્વામી અને ઈશ્વર ચક્રવર્તી	૧૫૭
શ્લેષેન્દ્રની ઔચિત્યવિચારચર્યા	૧૫૮
શ્લેષેન્દ્રે કરેલા ઔચિત્યના વિભાગ	૧૫૯
ઔચિત્ય વિશે કુંતક અને ભામહ	૧૫૯
રસપ્રતીતિમાં ઔચિત્યનું સ્થાન	૧૫૯

જગન્નાથે કરેલી કાવ્યની વ્યાખ્યા	૧૬૦
જગન્નાથે કરેલી મમ્મટની સમાલોચના	૧૬૧
જગન્નાથે કરેલી વિશ્વનાથની સમાલોચના	૧૬૨
જગન્નાથે કરેલી પ્રતિભાની વ્યાખ્યા	૧૬૨
રસાભિવ્યક્તિ વિશે જગન્નાથનો મત	૧૬૨-૧૬૩
રસાભિવ્યક્તિ વિશે ભિન્ન ભિન્ન મતો	૧૬૩-૧૬૫
જગન્નાથે કરેલી ભટ્ટનાયકની સમાલોચના	૧૬૫
રસાભિવ્યક્તિ વિશે વૈદાંતિક મત અને તેની સમાલોચના	૧૬૫-૧૭૧
રસાભિવ્યક્તિ અને કાવ્યવ્યાપાર	૧૭૦
વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારોના સંયોગથી રસનિષ્પત્તિ	૧૭૧
સ્થાયિભાવ સંબંધે જગન્નાથ	૧૭૩
વ્યભિચારિભાવના પ્રકારભેદ	૧૭૪-૧૭૫
ભાવ કોને કહે છે ?	૧૭૬
વ્યભિચારીભાવ સંબંધે સારદાતનય	૧૭૬
વ્યભિચારી અને સ્થાયિભાવ સંબંધે વિવિધ મતોની સમાલોચના	૧૭૬-૧૭૭
ભાવ અને રસના તાદાત્મ્ય સંબંધે ભારવિ અને સારદાતનય	૧૭૮

પ્રકરણ છઠું ધ્વનિ

ધ્વનિ કાવ્યનો આત્મા	૧૭૯
એ વિશે નાનાવિધ મતની ચર્ચા	૧૮૦-૮૨
ધ્વનિનો સ્વરૂપ-નિર્ણય	૧૮૨
વાચ્યાર્થ અને પ્રતીયમાનાર્થ	૧૮૨-૮૩
પ્રતીયમાનાર્થના સમર્થનમાં દલીલો	૧૮૩-૮૪
એ વિશે ભટ્ટનાયકનો મત	૧૮૫-૮૭

વસ્તુબ્યંજના, અલંકારબ્યંજના અને રસબ્યંજના	૧૮૮
ભટ્ટનાયક અને હૃદયદર્પણ	૧૮૯
રસાસ્વાદ, સ્થાયિભાવ અને જ્વનિ	૧૯૦
વિભાવાનુભાવ અને રસાસ્વાદ	૧૯૦
બ્યભિચારી ભાવ અને રસાસ્વાદ	૧૯૦-૯૧
અમત્કારિત્વ જ કાવ્યનો પ્રાણ	૧૯૧
જગન્નાથનું રામણીયકત્વ	૧૯૧
કાવ્યકળામાં શૃંગ્હની ઉપયોગિતા	૧૯૧
સ્ફોટબ્યંજના સંબંધે અભિનવ	૧૯૨
જ્વનિકારે કરેલું જ્વનિનું નિરૂપણ	૧૯૩
જ્વનિ અને અલંકારનો ભેદ	૧૯૩
બ્યંગ્યાર્થ પ્રધાન ન હોય તો જ્વનિ ન થાય	૧૯૪
જ્વનિકારના મતની વિરુદ્ધમાં મહિમભટ્ટની સમાલોચના	૧૯૪
બ્યંગ્યાર્થના પ્રાધાન્ય વિશે આનંદવર્ધન	૧૯૫
એને અંગે વિવિધ અલંકારોની આલોચના	૧૯૫-૯૬
મહિમભટ્ટે કરેલો જ્વનિકારના જ્વનિ-લક્ષણનો તિરસ્કાર	૧૯૭
મહિમભટ્ટે કરેલો શૃંગ્હવિચાર	૧૯૭-૯૯
મહિમભટ્ટ અને આનંદવર્ધનનો વિરોધ	૨૦૦
મહિમભટ્ટનો અનુમાન-વાદ	૨૦૦-૦૧
રસની અભિવ્યક્તિસ્વરૂપતા વિશે મહિમભટ્ટની સમાલોચના	૨૦૨-૦૩
મહિમભટ્ટે કરેલો જ્વનિવાદનો તિરસ્કાર	૨૦૩-૦૫
મહિમભટ્ટના મતની સમાલોચના	૨૦૬-૦૮
જ્વનિ અને સ્ફોટ	૨૦૮-૦૯
આનંદવર્ધને કરેલા જ્વનિના વિભાગ	૨૦૯-૧૦

લક્ષણા અને જ્વનિ	૨૧૧
જ્વનિ ચારુતા	૨૧૨
ચારુતા અને સહૃદયસંવેદતા	૨૧૩
ચારુતા અને જ્વનિ વાક્ય	૨૧૩
રૂઢિલક્ષણા	૨૧૩
પ્રયોજનલક્ષણા	૨૧૩-૧૪
જ્વનન વ્યાપાર અને અનુમાનનો ભેદ	૨૧૫
અનુપ્રાસાદિથી વ્યજનને મળતી મદદ	૨૧૬
જ્વનિના ભેદ	૨૧૬
ભાવ જ્વનિ	૨૧૬
રસવદ્ભંકાર	૨૧૭
પ્રેયઃ અલંકાર	૨૧૮
ઉર્જ્વસ્વિ અલંકાર	૨૧૮
સમાહિત અલંકાર	૨૧૯
પ્રેયઃના ઉદાહરણુ વિશે ભામહ	૨૧૯
ભટ્ટનાયકનું ભોગીકરણુ અને જ્વનન	૨૨૦
શબ્દવિન્યાસ અને કાવ્યત્વ	૨૨૦
જ્વનિ અને ગુણુ	૨૨૧
રસ અને અલંકાર	૨૨૨
કવિરચનાનું અલૌકિકત્વ	૨૨૨
અલંકારનું અપ્રાધાન્ય	૨૨૩
શબ્દશક્તિમૂલક જ્વનિ અને શ્લેષાલંકાર	૨૨૪
શ્લેષપ્રણોદિત જ્વનિ	૨૨૫
અર્થશક્ત્યુદ્ભવ જ્વનિ	૨૨૬
અસંલક્ષ્યકમ વ્યંજ	૨૨૬

અર્થશ્લોકતુલ્યભાવ ધ્વનિ અને તેના બે પ્રકાર	૨૨૭
દીપકના ધ્વનિત્વનો પ્રતિષેધ	૨૨૭
હિપમા ધ્વનિ	૨૨૭
શ્લષ્ટસંઘટના અને ગુણ	૨૨૮-૩૦
પદસંઘટના અને ગુણ	૨૩૦-૩૨
ઔચિત્ય અને રસપ્રતીતિ	૨૩૩
રસવિરોધનું અનૌચિત્ય	૨૩૩-૩૪
વૃત્તિ અને રીતિ	૨૩૪
રસાદિ કાવ્યનાટકના ગુણ નથી	૨૩૫
શ્લષ્ટ અને રસનું પૌવાપર્ય	૨૩૫-૩૬
વ્યંગ્યાર્થને વાચ્યાર્થ ન કહી શકાય	૨૩૭
લક્ષણા અને વ્યંગ્યના	૨૩૮
અવિવક્ષિતવાચ્યધ્વનિ અને લક્ષણાનું પાર્યક્ય	૨૩૯
શ્લષ્ટ અને વ્યંગ્યાર્થનો અવિનાભાવ સંબંધ	૨૩૯-૪૦
વ્યંગ્યકતાને અનુમાન ન કહી શકાય	૨૪૦-૪૨
ઔચિત્ય અને અનૌચિત્ય	૨૪૨
એ સંબંધે મહિમભટ્ટનો મત	૨૪૨
શ્લષ્ટવ્યાપારજન્યતા અને અર્થવ્યાપારજન્યતા	૨૪૩
રસ દોષ	૨૪૪
મહિમભટ્ટે કરેલી આનંદવર્ધનની સમાલોચના	૨૪૫-૪૬
શ્રીશંકુક અને મહિમભટ્ટ	૨૪૭
ગુણીભૂત વ્યંગ્ય	૨૪૭-૪૮
મમ્મટભટ્ટે કરેલા વ્યંગ્યના પ્રકારભેદ	૨૪૯-૫૩
મમ્મટભટ્ટે કરેલા ધ્વનિના વિભાગ	૨૫૪
વિશ્વનાથે કરેલા વ્યંગ્યાર્થના ભેદ	૨૫૪
મમ્મટે કરેલી નૈયાયિક અને મીમાંસકના મતની સમાલોચના	૨૫૫

મગ્મટે કરેલી પ્રભાકર મતની સમાલોચના	૨૫૬-૬૧
અભિહિતાન્વયવાદ અને અન્વિતાભિધાનવાદની મગ્મટે કરેલી સમાલોચના	૨૫૫-૬૧
વ્યંગ્યાર્થને કેમ વાચ્યાર્થ ન કહી શકાય	૨૬૧-૬૨
શબ્દના અર્થ સંબંધે યુરોપીય મતવાદની સાથે ભારતીય મતવાદની તુલના	૨૬૨
એ વિશે Richards, Bradley, Longinus, Ogden વગેરેના મતની આલોચના	૨૬૨-૬૬
Richards ની Philosophy of Rhetoric	૨૬૬
Richards નો Morpheme-વાદ	૨૬૭
Richards-કૃત શબ્દાર્થ વ્યંજન	૨૬૮
અભિહિતાન્વયવાદ અને અન્વિતાભિધાનવાદ સંબંધે Richards	૨૬૯
Richardsના મતની સાથે વાક્યસ્ફોટનું મળતાપણું	૨૬૯-૭૧
Lippsના Einfühlung મતની સાથે વ્યંજનની તુલના	૨૭૧
Richardsનો Attitude-વાદ	૨૭૨-૨૭૩
કવિની પ્રકાશભંગીની સ્વતંત્રતા	૨૭૩-૭૪
ચિત્રાત્મક કદપના	૨૭૪
કાવ્યમાં વાસનાત્મક વ્યાપાર	૨૭૫
Richardsને મતે કાવ્યકળામાં રસની ગૌણતા	૨૭૫
કાવ્યકલા સંબંધે Duvalનો મત	૨૭૬
Guyardનો રસવાદ	૨૭૭
કાવ્યનું ખરું તાત્પર્ય શામાં ?	૨૭૭-૭૯

પ્રકરણ સાતમું

સ્ફોટવાદ

સ્ફોટવાદ

૨૮૦-૮૪

श्लोकसूचि

अत्युच्चाः परितः स्फुरन्ति गिरयः २१८	आदिराजयशोबिम्बम् १४८
आत्रसीत् फणिपाशबन्धनविधिः २५०	इति निगदितास्तास्ताः २०
अदृष्टे दर्शनोत्कण्ठा २५२	इयं गेहे लक्ष्मीः २४४
अद्वाब्धत्र प्रज्वलत्यग्निः ५५	उक्त्यन्तरेणाशक्यम् २१३
अनवरतनयनजललवनिपतन- २३०	उदेति सविता ताम्रः ५४
अनुरागवती संध्या ३, १६६, २४७	उदाहरणमेतेषाम् १७८
अनौचित्यादृते नान्यत् २३२	उपकुर्वन्ति तं संतम् १४२
अपर्यालोचितेऽप्यर्थे ७५	उपकृतं बहु तत्र २१०
अविरलकरबालकंपनैः २१६	उपश्लोक्यस्य माहात्म्यात् १४८
अभिधा भावना चान्या ११०	उपोढरागेग विलोलतारकम् १६४
अम्बा शेतेऽत्र २२७	एकस्मिन् शयने २१६
अयं स रशनोत्कर्षी २१७, २५०	एतद् प्राह्यं सुरभिकुसुमम् ४५
अयाचितारं नहि देवदेवम् १६६	एवं वादिनी देवर्षी २००, २२६
अलंकारास्तु शोभायै १३६	औचित्यस्य चमत्कारकारिणः १४०
अलंकारास्त्वलंकाराः १४०	कयासि कामिन् सरसापराधः १६६
अलं वो मन्युना ३३	कर्पूर इव दग्धोऽपि २०६
असारं संसारं परिमुषितरत्नम् ६८	करुणादावपि रसे १४६
अस्त्युत्तरस्यां दिशि १६६	कल्लोलवेक्षितदृषत् ७१
अहो केनेदृशी बुद्धिः ६३	कविशक्त्यर्पिता भावाः २०२
अहो संसारनैर्घृण्यम् २०६	कवेरुपापि बाग्भूतिः १४६
अहं त्वां यदि नैक्षेयम् १६५	काव्यमाश्रयसंपत्त्या १४८
अभगत्य संप्रति २५१	काव्यं यशसेऽर्थकृते १४६

काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति कुचैः	१७६	दृष्टैकासनसंस्थिते	५३
काव्यस्यालमलंकारैः	१४०	द्वयं गतं संप्रति	७२
काव्यान्यपि यदीमानि	२१, ४४	धर्मार्थकाममोक्षेषु	१४६
किञ्चिदाश्रयसौंदर्यात्	४५	धर्म्यं यशस्यमायुष्यम्	३४, १४७
किं तारुण्यतरोरियम्	८०	ध्वनिप्रधानं काव्यं तु	१४८
कूर्मलौमपटाच्छन्नः	१५५	न तज्ज्ञानं न तच्छिल्पम्	३४
केवलं न रसः काव्ये	१७८	न स शब्दो न तद्वाच्यम्	१४७
कमादेकद्वित्रि प्रभृति	६७	नाना भावोपसंपन्नम्	३३
कार्यं शशलक्षणम्	२१७	नानाभिनय संबंधान्	१३१
गौडीयमिदमेतत्तु	५६	निर्दोषं गुणवत् काव्यम्	१३८
चक्राभिघातप्रसभाङ्गयैव	२२३	निरंतर रसोद्धार	८६
चतुर्वर्गामिधानेऽपि	८८	निःशेषच्युतचंदनं स्तनतटम्	२५४
चलापांगां दृष्टिं	२२३	नेयं विरौति भृङ्गाली	१८६
चित्तस्याभिनिवेशेन	१५५	पदार्थे वाक्यरचनं	५२
जनस्थाने भ्रान्तम्	२५०	परचेष्टानुकरणात्	८७
जीवन्न संप्रति भवामि	२४८	परस्य न परस्येति	१५१
तदिदं विस्तरस्यास्य	२४६	परिवर्द्धते विज्ञानम्	१४८
तमर्थमवलंबन्ते	२३१	परिस्लानं पीनस्तनजघन	२१२
तरंगभ्रूभंगा क्षुभित	२२१	प्रतीयमानता यत्र	८२
तस्या विनापि हारेण	२२४	प्रतीयमानं पुनरन्यदेव	१८३
तस्मान्नामपदेभ्यो यः	१८८	प्रत्ययैरनुपाख्येयैः	४
त्रैलोक्यस्यास्य	३३	प्रमाता तदभेदेन	१५१
त्वामस्मि वच्मि	२१०	प्रयोगस्त्वमनापन्ने	१२८
देशकालकलालोक-	१५८	प्रेयास्तेऽहं त्वमपि च	१५४
दुःखार्तानां श्रमार्तानाम्	३३, १४७	प्रेयोगृहागतः कृष्णम्	२१६

बन्दीकृत्य नृप द्विषां मृगहृष्टः	२१८	यः संयोगविबोधाभ्याम्	४,२०८
बहिरन्तःकरणयोः	१५३	या ध्यापारवती रसान्	१३६
ब्राह्मणातिक्रमत्यागः	२५२	ये रसस्यांगिनो धर्माः	१४२
भम धम्मिल्ल वीसथो	२४५	यो बः शस्त्रं विभर्ति	२३०
भवतां देवतानां तु	३३	योऽर्थो हृदयसंवादी	१३४,१८२
भावनाभाव्य एषोऽपि	१११	रसवद् दर्शितः स्पष्टः	८८,२२०
भावाभिनय-संबन्ध-	१२६	रसाद्यभिष्टितं काव्यम्	६१
भ्रम धार्मिक विश्रब्धः	१८४	रसे सारश्चमत्कारः	१४४
भ्रमिमरतिमलसहृदयताम्	२५१	लीलाकमलपत्राणि	२३८,२४३
मग्नानि द्विषतां कुलानि	१५८	वक्त्राभिधेयशब्दोक्तिः	६४
मणिः शाणोल्लीढः	१८६	वाक्यवाक्यार्थबशतः	१७८
मध्नामि कौरवशतम्	२५३	वाग्वैदग्ध्यप्रधानेऽपि	१४१
माधुर्यौजः प्रसादाख्याः	५०	वागादिवैकृतात् चेतः	१७३
मानिनीजनविलोचनपातान्	६७	वागंगमुखरागेण	१३१
मालाकारो रचयति यथा	१५६	वाच्यवाचकयोः स्वार्थ-	२४७
यत्रार्थः शब्दो वा	१६३	वाच्यवाचकनिष्पत्तौ	७५
यत्रान्यथाभवत् सर्वम्	८२	वानीरकुंजोद्गीन	२५३
यद्यप्यनूतनोल्लेखम्	८२	विचित्रा यत्र वक्त्रेक्तिः	८२
यस्मात् किमपि सौभाग्यम्	७६	विभावैराहृतः	१३१
यथातद्वदसाधीयः	४५	विमतिविषयो यः	२४७
यथैव दर्शनैः पूर्वैः	२८३	विविधेषु पदार्थेषु	१७३
यशः प्रभृत्येव फलम्	१५५	विस्मयश्चित्तविस्तारो	१७३
यस्मिन्नस्ति न वस्तु किंचन	१८१	वीराणां रमते कुंकुमारुणे	२२८
यद्वेदात् प्रभुसंमितात्	१४८	व्यज्यमाने तथा वाक्ये	२८३
यः कश्चिदर्थः शब्दानाम्	१६८	व्याख्यागम्यमिदम्	२१

व्यापारोऽस्ति विभावादेः	१५०	स यस्त्वभावः	१४७
कारीरमात्रेण नरेन्द्र तिष्ठन्	८३	सुवर्णपुष्पां पृथिवीम् १८५, १८६, २३६	
कारीरं जीवितेनेव	७६	सैवानुमितिपक्षे	२४७
शब्दस्योर्ध्वमभिव्यक्तोः	५	सैषा सर्वत्र बक्रोक्तिः ६३, ८६, २४८	
शब्दार्थयोरस्थिराः	१४२	संवेदनाख्य	२११
शुचि भूषयति श्रुतम्	२४४	स्वभावः सरसाकृतौ	८२
शृंगादे विप्रलम्भाख्ये	२२१	स्वर्गप्रातिरनेनैव	५५
श्लाघ्याशेषतनुम्	२२५	स्वादु काव्यरसोन्मिश्रम् ८६, १४६	
श्वधूरत्र निमज्जति	१८७	हरस्तु किञ्चिद् परिलुप्तधैर्यः	२२६, २५२
सत्यं मनोरमा रामा	२३४		
सद्योमुडितमत्तद्वृण	५४	हे हेलोजित-बोधिसत्त्व.	७६
सन्निवेशविशेषास्तु	४५		

આગામી પ્રકાશનો

ટોલરનાં નાટકો

[ટોલરનાં નાટકોનો અનુવાદ]

શ્રી. ત્રિભુવનદાસ લુહાર



ગુજરાતની ગૌરવગાથા

The Glory that was Gūrjardeśa

[Part I નો અનુવાદ]



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં પ્રકાશનો।

મારી બિનજવાબદાર કહાણી
[યુરોપના પ્રવાસનાં સંસ્મરણો]
શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી

આદિ વચનો અને બીજાં વ્યાખ્યાનો
[ભાગ બીજો]
શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી

પિરામીડની છાયામાં
[મિસરના સાહિત્યની વાનગી]
શ્રી. ચંદ્રશંકર શુક્લ

અહેવાલ અને વ્યાખ્યાનો
[પરિષદના ૧૪મા સંમેલનનો અહેવાલ]

ઐતિહાસિક સંશોધન
[ગુજરાતના ઇતિહાસને લગતા લેખો]
શ્રી. દુર્ગાશંકર સાચી

પરિષદ પ્રમુખોનાં ભાષણો

અહેવાલ અને વ્યાખ્યાનો
[પરિષદના ૧૩મા સંમેલનનો અહેવાલ]

દૈનિકસારસ્વત સત્રનો અહેવાલ

: પ્રાપ્તિસ્થાન :

ભારતીય વિદ્યાભવન

૩૩-૩૫, હારવે રોડ, મુંબઈ ૭
